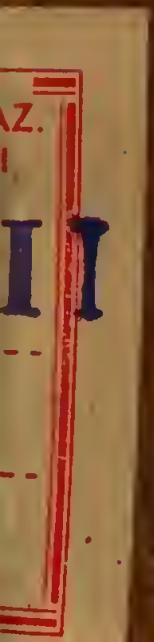
AZ.
I
I

~~XXVI A 29~~

XXXVII
D
93

BIBLIOTECA NAZ.
Vittorio Emanuele III
XXXVII
D
93
NAPOLI

RHÉTORIQUE FRANÇOISE.

TOME SECOND.

RHÉTORIQUE FRANÇOISE.

Par M. CREVIER, Professeur Emérite de Rhétorique en l'Université de Paris.

TOME SECOND.

A LYON,

Chez AMABLE LEROY, Imprimeur-Libraire.

1805.

RHÉTORIQUE FRANÇOISE.

TROISIÈME PARTIE.

L'ÉLOCUTION.

L'ÉLOCUTION est à l'art que nous traitons, ce que le coloris est à la peinture. Le fond, et ce qui constitue, pour ainsi dire, l'essence du tableau est la figure, qui doit être bien dessinée, en sorte que chaque partie soit à sa place, et qu'il en résulte un tout bien proportionné. Voilà la base et la substance de l'ouvrage. Mais la couleur lui est nécessaire pour l'orner, le parer, lui donner de l'éclat, et rendre l'expression parfaite. De même en éloquence les choses et les pensées fondent l'essence du discours : l'ordre et la distribution en forment le dessein et le contour : l'élocution achève l'ouvrage, et lui donne l'ame et la vie, la grâce et la force.

Combien l'élocution est une partie importante de l'art oratoire.

Cette partie est celle qui a l'éclat le

plus brillant, et qui fait sortir toutes les autres. Pour connoître et apprécier le mérite des pensées et des choses, pour observer une belle ordonnance qui embrasse toute la matière, et qui en développe avec une juste proportion toutes les parties, il faut des auditeurs instruits et éclairés : une belle élocution frappe et saisit même le vulgaire. Il n'est personne, s'il n'est stupide et insensible, sur qui ne fassent une impression vive et subite un tour de phrase élégant, une cadence harmonieuse, des images bien colorées, gracieuses ou touchantes. En un mot, l'invention et la disposition ont un mérite qui satisfait l'esprit : l'élocution a des charmes qui agissent sur l'imagination et sur les sens. Aussi, comme c'est le peuple qui fait les langues, l'élocution, mérite populaire, a donné son nom à l'art, et l'a fait appeler éloquence.

Le talent de l'élocution a tant de force, que seul et par lui-même, indépendamment des autres parties de l'éloquence, il peut former, non pas un véritable orateur, mais une image qui en approche, et qui en porte jusqu'à un certain degré de ressemblance. C'est de quoi Cicéron nous cite un exemple singulier dans la personne de Curion, qu'il avoit beaucoup connu, père de celui

De Cl. Orat. N. 213.

qui s'est fait un nom illustre parmi les orateurs de son siècle, et qui périt jeune en Afrique, en combattant pour César. Curion le père étoit profondément ignorant, et sans aucune teinture des connoissances que doit avoir quiconque a reçu une éducation honnête. Il avoit peu d'invention, nul ordre dans ses discours, sa mémoire lui étoit souvent infidelle : en sorte qu'après avoir proposé une division en trois membres, il lui arrivoit d'en ajouter un quatrième, ou d'omettre l'un des trois. Un jour même, plaidant contre Cicéron, lorsqu'il se leva pour prendre la parole, il oublia dans le moment tout son plaidoyer, et se vit réduit à dire que les enchantemens et les maléfices de la partie adverse lui avoient fait tout d'un coup perdre la mémoire. Son action étoit ridicule, et il avoit l'indécente habitude de se balancer perpétuellement le corps en parlant. Mais il s'exprimoit en bons termes : son élocution étoit abondante et ornée : et cette seule vertu couvroit jusqu'à un certain point le défaut de toutes les autres, en sorte qu'on le mettoit au nombre des orateurs, et qu'il ne laissoit pas d'avoir de l'emploi dans le barreau romain.

L'élocution est donc une partie très-importante, mais elle n'est pas la prin- Moins cependant que la pensée.

cipale : et l'on ne doit jamais perdre de vue le principe, que les mots sont pour les choses ; que les choses sont le corps, et les mots le vêtement ; en un mot, que la première attention est due à la pensée, et la seconde seulement à l'expression. C'est ce que nous supposerons toujours dans tout ce que nous allons dire touchant l'élocution.

Quatre vertus de l'élocution.

L'élocution emploie les mots et les phrases pour exprimer les choses et les pensées. Les mots peuvent être considérés ou comme sons simplement, ou comme significatifs des choses. Comme sons, soit regardés seuls, soit combinés, ils exigent l'harmonie. Comme significatifs des choses, ils doivent avoir dans le discours trois vertus : l'élégance, la dignité ou l'ornement, la décence. Nous allons traiter ces quatre points successivement, et dans l'ordre que nous venons d'indiquer.

CHAPITRE PREMIER.

De l'Harmonie que doivent avoir les mots employés dans le discours.

IL est un heureux choix de mots harmonieux,
(*Nous dit Boileau.*)

Attention à l'harmonie dans le choix des mots.

Les mots considérés même seuls, ont des différences très-sensibles dans les sons, de la rudesse ou de la douceur, de la pesanteur ou de la légèreté, de la rapidité ou de la lenteur. Ceux qui sont chargés de plusieurs consonnes, sont lourds et difficiles à prononcer : ceux au contraire où il entre beaucoup de voyelles, sont légers et faciles. La lettre *r* est rude et écorche les oreilles : l'*l* est coulante, l'*s* est sifflante, l'*x* est dure. Je n'entre point dans un plus grand détail, qui pourroit paroître minutieux. Le sentiment est notre maître en cette matière : et joint à un peu d'attention, il nous en apprendra plus qu'il ne seroit aisé d'exprimer par le discours.

Pour faire sentir tout d'un coup la différence dont je parle, il suffit de lire ces vers de Boileau. Dans la fable, dit-

il, tous les noms heureux semblent nés pour les vers.

« Ulysse, Agamemnon, Oreste, Idoménée,
» Hélène, Ménélas, Pâris, Hector, Enée:
» O le plaisant projet d'un poëte ignorant,
» Qui de tant de Héros va choisir Childebrand ! »

Il est vrai que tous les noms harmonieux cités dans ces vers sont grecs d'origine : mais nous les avons adoptés, et dès là ils appartiennent à notre langue. Le contraste du son dur et barbare qui y est opposé, *Childebrand*, relève en eux le mérite de la douceur et de la facilité.

L'harmonie du son des mots est quelque chose de si considérable, qu'elle peut quelquefois l'emporter sur le mérite de la propriété. Ainsi le plus grand de nos poëtes lyriques a mieux aimé dire *compagnon*, que *collègue*, dans une occasion où ce dernier mot étoit le mot propre.

« L'inexpérience indocile
» Du compagnon de Paul Emile »
» Fit tout le succès d'Annibal. »

T. I. sect. 33. Je tire cette remarque des réflexions de l'abbé Dubos sur la poësie et sur la peinture.

Celui donc qui veut bien parler et bien écrire, doit éviter ces mots dont le son blesseroit l'oreille, à moins qu'ils ne conviennent à la nature de son sujet. C'est ainsi que Boileau, voulant exprimer la dureté des vers de la poésie de Chapelain, a eu raison d'employer de mots rudes et pesans :

« Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
» Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve. »

La prononciation de ces deux vers est pénible. La lettre *r* y abonde : les syllabes sont pesantes. Rien ne convient mieux à l'objet qu'il s'agit d'exprimer. En tout autre cas, des vers composés de semblables sons, ne seroient pas supportables.

On peut néanmoins être obligé par nécessité de se servir d'un mot de cette espèce, si, par exemple, c'est le nom propre de la personne ou de la chose : et ce seroit une affectation puérile, que de s'en abstenir avec une sorte de superstition. Le remède alors est d'adoucir ce que ce mot nécessaire a de rétif et de scabreux, en le joignant à d'autres plus moelleux et d'un son plus flatteur, comme en musique on sauve les dissobances par le mêlange d'accords justes et réguliers. Le nom de *Wurtz*, capi-

taine hollandois ou allemand, se rencontre dans la suite de l'admirable récit que Boileau nous a donné du passage du Rhin. Ce nom effraye le poëte. Il le détache du corps de la phrase, et le fait marcher seul. Il l'accompagne de sons françois, et doux à entendre.

« Wurtz ! Ah ! quel nom, grand roi ? quel Hector »
[que ce Wurtz ? »

Il suppose que la rudesse de ce nom lui fait quitter la plume.

« Sans ce terrible nom mal né pour les oreilles,
» Que j'allois à tes yeux étaler de merveilles ! »

C'est là tirer parti de ce qui étoit désagréable par soi-même, et changer l'obstacle en moyen.

Et dans leur assemblage.

Ce qui doit être évité avec soin, c'est l'assemblage des sons déplaisans.

Fuyez, *dit Boileau*, des mauvais sons le concours odieux.

Un mot, quelque désagréable qu'il soit à l'oreille, peut passer, s'il est seul, sur-tout avec la précaution que je viens de marquer. Mais une phrase toute tissue de sons rudes, pesans, ou au contraire trop légers, trop sautillans, à moins que la nature du sujet ne l'exige, choqueroit infailliblement les oreilles,

dont la délicatesse va presque jusqu'au caprice. Qui peut soutenir, par exemple, la dureté de ces deux vers de Malherbe sur les larmes de saint Pierre?

« C'est alors que ses cris en tonnerre s'éclatent.
» Ses soupirs se font vents qui les chênes combattent. »

Je ne parle point ici de l'hyperbole outrée. Je n'observe que la dureté du son: défaut qui m'étonne d'autant plus dans Malherbe, que nous n'avons point dans notre langue de poëte plus harmonieux. Il paroit ici s'être oublié. Opposons à ce vice l'exemple de la vertu contraire. Le même poëte nous le fournira. Rien n'est plus doux et plus coulant que la marche de ces vers de l'ode au roi Louis XIII, sur le siége de la Rochelle:

« Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore,
» Non loin de mon berceau commencèrent leur cours:
» Je les possédai jeune, et les possède encore
» A la fin de mes jours. »

Dans la combinaison des mots et le concours de plusieurs sons, on doit éviter soigneusement la rencontre de deux voyelles, l'une finissant un mot, et l'autre commençant le suivant. Des- Eviter l'hiatus.

préaux a exprimé très-élégamment cette règle :

« Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée,
» Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée. »

C'est une loi indispensable dans notre poésie : et en prose même nous souffrons difficilement cette espèce de bâillement (c'est le nom que les Latins ont donné à l'effet du concours des voyelles, *hiatus*) : et s'il devenoit fréquent, on ne pourroit pas le supporter.

L'usage y a pourvu en un très-grand nombre de cas. Car l'harmonie et la douceur de la prononciation sont un goût populaire : et dans notre langue, comme dans toutes les autres langues polies, la coutume universellement reçue a obligé la règle du langage de fléchir sous la loi de l'agrément. *Impetratum est à consuetudine, ut peccare suavitatis causâ liceret.* Nous devrions dire *ma ame*, *ma épée*, comme nous disons *ma main*, *ma bravoure*. Le concours des deux voyelles produit un son qui nous a déplu. Pour l'éviter nous faisons un solécisme, et nous disons *mon ame*, comme *mon cerveau*. Par la même raison, nous insérons quelquefois une lettre superflue entre les voyelles qui se heurteroient, et nous

disons *a-t-il*, *viendra-t-il*, pendant que nous devons dire *a il*, *viendra il*. D'autres fois, nous supprimons une lettre, et nous disons *l'ame* pour *la ame*, *l'honneur* pour *le honneur*, *qu'est devenu* pour *que est devenu*. L'élision de l'*e* muet final avant une autre voyelle quelconque, est parmi nous une règle générale : et si nous l'exprimons souvent dans l'écriture, nous le retranchons toujours dans la prononciation. Ces observations suffisent pour montrer combien le goût de l'harmonie et l'attention à éviter les sons déplaisans, est dans la nature. Car ce ne sont pas les sages et les savans qui font les langues : et nous ne pouvons attribuer qu'au sentiment général de la multitude les adoucissemens introduits par l'usage contre la règle dans notre prononciation.

Donner de l'harmonie à la période.

Des mots combinés se forment les membres de phrase, et des membres de phrase la période : et par-tout doit régner l'harmonie. Elle se fera sentir dans les membres de phrase : la période en est la perfection. Mais il faut avouer qu'à cet égard la langue des Grecs et celle des Romains avoient sur la nôtre un grand avantage. Toutes les syllabes de leurs mots étoient d'une mesure certaine et déterminée, qui se faisoit sentir dans la prononciation. On pouvoit non-

seulement les nombrer, mais en mesurer la valeur. Une syllabe brève valoit un temps : une longue en valoit deux. De là la distinction des pieds, qui faisoit de leur prononciation une espèce de chant. On battoit la mesure sur leurs vers, comme sur de la musique. Dans leur prose ils ne s'astreignoient point comme dans leurs vers à une certaine nature, et à un nombre réglé de pieds : mais ces pieds y étoient et s'y distinguoient, donnant ainsi à l'oreille un plaisir que notre langue ne connoît point.

Notre langue en est susceptible.

Mais si notre langue n'a point le charme de l'harmonie au degré où le possédoient ces langues délicieuses, conclurons-nous qu'elle en est totalement privée ? Non sans doute : ce seroit une injustice que nous nous ferions à nous-mêmes. Nos membres de phrase ont leur nombre, et notre période sa cadence, non pas aussi parfaitement que les langues grecque et latine, mais dans un degré qui en approche et qui y ressemble : de même que la prose des Grecs et des Romains n'avoit pas la même harmonie que leur poésie, mais une semblable en un degré inférieur.

Comme Malherbe est incontestablement le plus harmonieux de nos poëtes, je crois que l'on peut dire que Fléchier est le plus harmonieux de nos orateurs.

Prenons au hasard dans quelqu'un de ses discours une période : et voyons si nous trouverons l'harmonie que nous cherchons. La première partie de l'oraison funèbre qu'il a faite de la reine Marie Thérèse commence ainsi: « Quoiqu'il n'y ait point devant Dieu de différence de personne ou de condition, et que sa providence veille indifféremment sur tous les hommes, l'Ecriture-Sainte nous enseigne pourtant qu'il a des soins particuliers de ceux qu'il porte sur le trône, et qu'il met à la tête de son peuple. » Quiconque a de l'oreille sent, à la simple prononciation, que cette période est nombreure, qu'elle est pleine, qu'elle marche avec dignité et facilité tout ensemble. Mais entrons dans le détail.

Je remarque d'abord que les repos sont bien ménagés, que les membres de phrase ont leur juste mesure, n'étant ni d'une longueur qui fatigue la respiration, ni d'une briéveté qui produise des chutes trop brusques et sautillantes. J'observe, en second lieu, que tous les mots qui composent ces membres de phrase sont doux et faciles à prononcer ; que ceux qui sont d'un plus grand nombre de syllabes sont entremêlés artistement avec ceux d'un moindre nombre; ce qui fait couler la pronon-

ciation ; qu'il ne s'y trouve point de sons durs, et que l'orateur, par exemple, a préféré le verbe *enseigne* au verbe *apprend*, dont la signification est la même ; mais dont le son n'est pas aussi moelleux en soi, et s'allieroit moins heureusement avec le mot qui suit. Il seroit dur de dire *nous apprend pourtant*, au lieu que *nous enseigne pourtant*, est doux et coule aisément. Par la même raison, il valoit mieux dire *de personne ou de condition*, que *de personne ni de condition.* La rencontre des deux syllabes *ne* et *ni* auroit déplu à l'oreille. On ne trouve point non plus dans toute cette période aucun concours de voyelles, si l'on excepte cette expression *il n'y ait*, qui n'a rien de désagréable dans le son, et avec laquelle d'ailleurs nous sommes familiarisés par un usage continuel. Le dernier membre de la période, *et qu'il met à la tête de son peuple*, est plus plein et plus fourni, que si l'orateur avoit dit *et qu'il met à la tête des peuples*, ou *d'un peuple.* L'expression est plus chrétienne : mais de plus la chute satisfait mieux l'oreille. Peut-être en composant sa période, l'orateur n'a pas eu distinctement présentes à l'esprit toutes les attentions que je fais maintenant ; mais le sentiment et le goût le conduisoient : et

mes observations sont fondées dans la chose. Enfin, pour perfectionner sa phrase, et la rendre périodique, l'orateur a eu besoin d'ajouter à l'idée principale une idée accessoire. Il est clair que le fond de sa pensée est renfermée dans ce seul membre : *Dieu a des soins particuliers de ceux qu'il porte sur le trône.* Un tel début eût été sec et maigre. M. Fléchier l'enrichit par l'idée de la Providence générale, qui veille indifféremment sur tous les hommes. Cette addition de pensée perfectionne le sens ; et en même temps elle donne lieu d'arrondir la période : et la langue, ce que je prétendois prouver, se prête à l'harmonie.

Pour dernière observation sur cette matière de l'harmonie de notre langue, j'ajouterai ici que notre *e* muet donne à la prononciation beaucoup d'agrément. Non-seulement il procure à notre poésie le mélange gracieux des rimes masculine et féminine, mais dans notre prose même il jette une diversité de sons, qui sauve l'uniformité et la monotonie des sons pleins. Il seroit aisé de sentir le bon effet que produit l'*e* muet dans notre langue, si l'on s'étudioit à composer une phrase où il n'entrât que des mots dont la finale fût pleine. La différence deviendroit palpable.

L'harmonie telle que nous l'avons envisagée, peut s'appeler harmonie mécanique, parce qu'elle consiste uniquement dans les mots matériellement pris, et considérés en tant que sons. L'harmonie imitative, qui exprime la nature des choses dont on parle, par le son même des mots que l'on emploie, dépend de leur rapport avec les idées: et par conséquent elle doit être renvoyée à un autre lieu. Elle est un des grands ornemens du discours : et c'est sous ce titre que nous en traiterons.

CHAPITRE II.

De l'Élégance.

Attention à l'élégance qui comprend deux vertus.

Les mots considérés comme significatifs des choses, doivent avoir dans le discours, suivant que je l'ai dit, trois vertus, dont la première est l'élégance.

L'élégance comprend deux qualités : la pureté du langage, et la clarté. Ces deux qualités sont la base de tout le mérite de l'élocution : et nous allons les traiter dans deux articles distingués.

ARTICLE I.

De la pureté du Langage.

La pureté du langage est de précepte étroit.

Personne ne s'est mieux expliqué, ni plus fortement, sur la nécessité de la pureté du langage, que Boileau, le grand maître de l'art:

« Sur-tout, *dit-il*, qu'en vos écrits la langue révérée,
» Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
» En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
» Si le terme est impropre, ou le tour vicieux.
» Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
» Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme...
» Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
» Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain. »

Trois secours pour parvenir à parler purement.

1.° L'étude de la Grammaire.

L'art de parler purement et correctement est la grammaire, dans l'explication de laquelle je ne dois ni ne prétends entrer. Je me contenterai d'applaudir au goût qui s'établit de plus en plus parmi nous, pour l'étude de la grammaire françoise. Je vois avec une grande satisfaction cette étude s'introduire dans nos écoles publiques. Je suis même persuadé que notre grammaire est la première à laquelle on doit appliquer l'attention de nos jeunes élèves. Ils l'apprendront plus aisément que

toute autre : et bien possédée une fois, elle servira d'introduction aux grammaires étrangères, soit anciennes, soit modernes, dans ce qui concerne les idées générales, communes à toutes les langues.

Les règles que doit prescrire une Rhéthorique par rapport à la pureté du langage, supposent celles de la grammaire, et elles se renferment dans un petit nombre d'observations. Disons donc que pour nous accoutumer à parler purement, il faut aux connoissances grammaticales joindre la lecture et l'usage : la lecture de nos meilleurs écrivains, tant poëtes qu'orateurs ; l'usage, qui s'acquiert par le commerce avec ceux qui parlent bien.

2.° La lecture des bons auteurs.

Nous avons un très-grand nombre d'excellens écrivains dans tous les genres. Il ne m'appartient point de les mettre dans la balance, comme Quintilien se l'est cru permis à l'égard des auteurs grecs et romains. Il les a fait tous passer en revue, et en a donné son jugement : et le chapitre qui contient cet examen, est peut-être le plus agréable, et certainement l'un des plus utiles de tout son ouvrage. Pour moi, sans m'engager dans une discussion nécessairement longue et hasardeuse, je prendrai pour règle le mot aussi sage

L. X. c. 1.

que court de Tite-Live, qui conseilloit à son fils de lire Cicéron et Démosthène, et ensuite ceux qui ressemblent le plus à Démosthène et à Cicéron. De même je proposerai pour modèles de la pureté de notre langage, entre les poëtes, Racine; et entre les orateurs, M. d'Aguesseau, sur-tout dans les harangues que ce grand magistrat a prononcées soit pour l'ouverture des audiences, soit pour les mercuriales. Toutes les vertus du style se font admirer dans ces deux illustres écrivains. Mais le mérite de la correction du langage s'y distingue singulièrement. Au moins je ne connois aucun poëte comparable en cette partie à Racine, que Boileau. Nous avons plusieurs orateurs sacrés et académiques, qui parlent et écrivent très-purement, et que l'amateur d'un langage pur et correct fera bien de joindre à M. d'Aguesseau, comme il joindra à Racine ceux de nos poëtes qui lui ressemblent le plus en ce genre de mérite.

Utilité que l'on peut tirer des anciens écrivains de notre langue.

Cicéron traitant cette matière par rapport à sa langue, conseille la lecture des anciens poëtes de la latinité, tels que Plaute, Névius, et sans doute Térence qu'il ne nomme pourtant pas. « Ces écrivains du vieux temps, dit-il, qui ne savoient pas encore orner ce

De Orat. III. 38.

qu'ils avoient à dire, sont parfaits pour le langage. » Comme les grands hommes se rencontrent, et que les principes de l'art de bien dire sont les mêmes dans toutes les langues, M. d'Aguesseau conseille pareillement, par rapport à l'objet dont je parle ici, deux auteurs que personne ne lit plus ; et qui ont été regardés autrefois comme les maîtres, et presque comme les fondateurs du style françois, Coeffeteau et Balzac. J'y joindrois volontier Amyot, à qui l'on peut bien appliquer ce que Boileau a dit de Regnier, que dans son vieux style encore il a des grâces nouvelles. Un écrivain plus jeune qu'Amyot, mais ancien par rapport à nous, que peu de personnes connoissent aujourd'hui, que je n'ai appris à connoître que depuis fort peu de temps, et qui mérite d'être associé à tout ce que notre antiquité françoise a produit de meilleur, est le garde des sceaux Guillaume du Vair. Dans la collection de ses œuvres, imprimée à Rouen, en 1622, on trouve un discours sur l'éloquence françoise, et un abrégé de Rhétorique, qui sont deux pièces excellentes à tous égards. Il n'y manque qu'une certaine fleur de langage, qui ne s'est introduite parmi nous que depuis lui. Mais la diction est très-pure, la phrase bien françoise et on peut lire cet auteur très-utilement.

T. . Quatr. instruction.

Un mérite propre de nos anciens auteurs, est la naïveté. Nous donnons aujourd'hui dans l'excès contraire : il nous faut par-tout du raffinement. Et cependant les grâces naïves du style antique ont encore pour nous des charmes, et elles forcent notre délicatesse à lui rendre hommage, lorsque nous voulons badiner agréablement. Boileau exhorte à imiter *de Marot l'élégant badinage.* Nos poëtes font plus : ils en empruntent même les expressions, quoique surannées, et le tour de phrase. Ils en ont fait un genre, connu sous le nom de *style marotique*, dont Rousseau nous a laissé d'excellens modèles, sur-tout dans ses deux premières épîtres. Heureux ! si trop fidelles imitateurs de leur original, plusieurs d'entre eux n'avoient pas corrompu les grâces de ce style aimable, par la licence des sujets auxquels ils l'ont quelquefois employé. Ce ne sont pas assurément les écrivains de cette espèce dont je conseille la lecture. Je fais gloire de proscrire, avec M. d'Agues- *T. I. p. 409.*
seau, tous ceux qui sont dangereux pour la religion et pour les mœurs. Je ne puis estimer, non plus que Boileau, ces dangereux auteurs, *Art Poët. Chant IV.*

Particulièrement par rapport à la naïveté du style.

« Qui de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,
» Trahissant la vertu sur un papier coupable,
» Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable. »

Mais l'abus de ce qui est bon en soi n'affecte pas la chose même. La naïveté dans le style est un mérite : et l'on ne peut mieux en prendre le goût que dans les anciens auteurs de notre langue, en faisant le triage nécessaire.

3.° L'usage de la société et du monde poli.

L'usage de bien parler se prend, comme nous l'avons dit, dans la société avec ceux qui parlent bien. C'est un avantage dont jouissent dès leurs première enfance ceux qui sont d'une naissance distinguée. Ils ne trouvent dans leur famille, dans tous ceux qui les approchent, que des exemples de langage bons à imiter : et ces premières impressions ne s'effacent plus. Quintilien pousse l'attention sur ce point jusqu'à souhaiter, que l'on choisisse pour les enfans des nourrices qui parlent correctement. Il est certain que les premiers exemples qui s'offrent à notre enfance, peuvent beaucoup sur nous pour le langage, comme pour tout le reste. Crassus l'orateur dit dans Cicéron *De Orat. III. 45.* que lorsqu'il entend parler sa belle-mère Lélie, qui étoit fille du sage Lélius, ami de Scipion, il croit entendre Plaute ou Névius : et il juge que cette dame tenoit de son père l'heureuse habitude d'une diction pure et d'une agréable prononciation. « Les femmes, ajoute-t-il, moins répandues

que nous, voyant moins de personnes différentes, conservent plus fidellement ce qu'elles ont une fois appris. » Je ne sais si cette raison est applicable à notre siècle. Ce qui est de certain, c'est que les femmes parmi nous, aussi-bien que chez les Romains, excellent non-seulement par la facilité, mais par la pureté et la correction du langage. Les lettres de madame de Sévigné en sont la preuve.

Mais si les exemples domestiques ont manqué à quelqu'un dans son bas âge pour apprendre à bien parler, ce n'est pas à dire qu'il doive renoncer à cette gloire. Quiconque reçoit une éducation honnête, a sous la main les ressources nécessaires pour se former au bel usage. Ses maîtres, ceux d'entre ses camarades pour qui la maison paternelle a été une bonne école, les sermons qu'il entend, la conversation avec les gens de lettres auprès de qui son état lui donne accès, ce sont là autant de secours qui peuvent lui être fort utiles, pourvu qu'il y joigne le goût naturel et l'application. Il s'habituera par l'usage à se défaire des mauvais mots et des mauvais tours de phrase, dont il avoit reçu l'impression dans son enfance. Il apprendra la pratique du bon langage, qu'il ignoroit : et à mesure que son esprit se développera et croîtra

en connoissances, les secours deviendront et plus fréquens, et plus efficaces. L'expérience confirme ce que j'annonce ici.

Et les observations sur la langue.

A l'usage de la société et du monde poli, je crois qu'il est bon de joindre les observations que nous ont données sur la langue ceux qui en ont fait une étude particulière. Nous avons abondance de ces sortes d'observations. Nulle langue n'a jamais été mieux cultivée que la nôtre : et nous avons obligation de cette culture à l'académie françoise, dont l'établissement fait époque dans l'histoire de notre littérature. Ce sont les soins et les travaux de cette illustre compagnie, qui ont amené notre langue au degré de politesse et de perfection où elle est maintenant parvenue : et pour parler purement, nulles observations ne doivent, je pense, être consultées préférablement à celles que l'académie françoise a publiées sur les remarques de Vaugelas.

Attention à bien prononcer.

Bien prononcer est une partie essentielle du mérite de bien parler. Cicéron, qui n'omet rien, a traité cet article dans son troisième livre de *l'Orateur*. « Je » ne veux point, dit-il, que l'on fasse » sonner toutes les lettres d'une manière *N.* 41. » affectée et pédantesque. Je ne veux » point non plus que l'on en obscurcisse » le

» le son par une prononciation négligée. » Il ne faut point que les mots soient si » déliés et si grêles, qu'ils n'aient, pour » ainsi dire, que l'ame : il ne faut point » non plus les enfler et les prononcer à » grosse voix.» Cicéron marque encore quelques autres vices de prononciation, que nous pouvons comprendre sous ce que nous appelons accens. Toutes nos provinces ont leur accent, les unes plus, les autres moins désagréable, mais toujours vicieux. A la cour, à Paris, la prononciation est nette, dégagée, sans chant, sans abréviation précipitée, sans longueur traînante. C'est là le modèle : et ceux qui sont nés en province, doivent l'étudier et s'y conformer, sous peine d'être tout d'un coup reconnus pour provinciaux, même par les gens du peuple de Paris. Ils ont quelquefois de la peine à se défaire de leur accent, sur-tout s'ils ont quitté tard le lieu de leur naissance.

La lecture des bons modèles, et le bel usage, puisé partie dans le commerce avec ceux qui parlent bien, partie dans les remarques excellentes que nous avons sur notre langue, voilà les secours que nous devons employer pour acquérir la pureté du langage. Les principaux vices qui y sont contraires, sont

Vices contraires à la pureté du langage.

les mots bas, les mots vieillis, les mots et les tours de phrase trop nouveaux.

Mots bas. Les mots bas sont ceux qui étant souvent dans la bouche des gens du peuple, contractent une sorte d'avilissement par la bassesse de ceux qui les emploient. Ainsi les petites gens disent *la montée* pour *l'escalier*. *La montée* est un terme bas. Les noms qui expriment des fonctions basses, *porcher*, *bouvier*; ceux qui signifient des animaux méprisés, *âne*, *cochon*; en un mot, tous les mots dont l'idée primitive basse en soi, n'est point corrigée par quelque idée accessoire qui la relève, sont termes bas et qui doivent être évités par l'orateur. Le sentiment instruit assez là-dessus sans qu'il soit besoin de longs préceptes : et si quelqu'un est curieux de lire de bonnes remarques et d'utiles avis touchant ce qui regarde les mots bas, il trouvera satisfaction dans la neuvième Réflexion de Despréaux sur Longin. Un exemple bien remarquable est celui que
T.IV.p.261. M. d'Aguesseau nous donne dans un de ses plaidoyers, où il avoit à discuter les droits des prétendans à la succession d'un acteur de la comédie italienne. Il ne se permet pas de le désigner par son nom de comédien. « Tibério Fiorelli, » dit-il, connu sous un autre nom dans » le monde. » En marge est le nom de

Scaramouche, qui a été jugé indigne d'entrer dans le texte.

Il est un art de dire noblement les petites choses. Car les poëtes et les orateurs sont quelquefois obligés de parler d'objets petits et minces: et il faut alors que la dignité de l'expression couvre et orne la petitesse de la matière. Les règles de la prosodie poétique, comme éviter le concours des voyelles, ranger régulièrement les vers d'une stance, ce sont là des objets qui assurément n'ont nulle grandeur. S'aperçoit-on de leur petitesse, lorsqu'on voit la première de ces deux règles exprimée dans ces beaux vers de Boileau, que j'ai déjà cités?

« Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée,
» Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée... »

Et la seconde dans ceux-ci:

« Les stances avec grâces apprirent à tomber,
» Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber. »

Si l'on sent la petitesse des objets, ce n'est que pour admirer l'art avec lequel le poëte a su les relever par l'expression.

Prêter à intérêt est l'idée d'une chose non-seulement vicieuse, mais basse et méprisable. Combien est-elle noblement exprimée par M. d'Aguesseau dans cette phrase? « Donner à un métal stérile T. I. p. 106.

» une fécondité contraire à la nature. » Cette expression a un double mérite. Elle caractérise l'injustice de la chose, et à une locution vulgaire elle en substitue une pleine de dignité.

Mots trop vieux ou trop nouveaux.

Les mots vieux ont acquis par l'âge une espèce d'autorité qui leur concilie la vénération, et qui, pourvu qu'ils ne soient pas entièrement proscrits par l'usage, est capable de donner du poids au discours, dans lequel on les sèmera avec réserve et discrétion. « O nuit désastreuse ! » s'écrie quelque part M. Bossuet. Le mot est vieux : mais de sa vieillesse même il tire de la force et de la majesté. Le P. Massillon dit par-tout *oiseux*, paroles *oiseuses*, une vie *oiseuse*. Jamais il ne se sert d'*oisif*, qui est pourtant plus usité. Mais *oiseux* a plus de dignité, outre qu'il sonne mieux à l'oreille. Les mots nouveaux ont un avantage tout différent : ils brillent par leur jeunesse, ils ont l'éclat de la nouveauté.

Orais. fun. de M. la duch. d'Orléans.

Ces deux avantages, la dignité d'une part, le brillant de l'autre, ont chacun leur inconvénient bien voisin. Les mots tout-à-fait vieillis et surannés souvent ne s'entendent point, toujours ils blessent comme bannis du commerce ; et s'il est utile de lire les anciens auteurs, comme je l'ai recommandé, c'est pour imiter

leur tour de phrase, et non les mots qui sont tombés en discrédit. L'audace et la témérité de l'innovation choquent dans ceux qui sont trop nouveaux. On doit se les interdire les uns et les autres, et suivre sur ce point la règle de Quintilien aussi judicieuse, qu'ingénieusement exprimée. « Entre les mots nou- » veaux, dit-il, les meilleurs sont les » plus vieux : entre les vieux il faut » employer par préférence les plus nou- » veaux. » L. I. ch. 4.

Cette règle de Quintilien s'est vérifiée au milieu de nous par l'expérience dans sa première partie. Le goût pour les mots nouveaux, et sur-tout pour les nouveaux tours de phrase, s'étoit emparé il y a quelques années d'un certain nombre de nos écrivains. Epris de la nouveauté, ils faisoient main-basse sur les expressions usitées, qu'ils traitoient de triviales et de vulgaires. Ils nous créoient presque une langue nouvelle, qui dégénéroit souvent en un jargon inintelligible. De sages critiques se sont opposés à cette maladie, à laquelle ils ont même donné un nom, et qu'ils ont appelée *néologisme*. L'exemple de nos graves orateurs a résisté à cette licence, et l'a condamnée. L'usage s'est maintenu en possession de son droit de régner sur la langue : et il ne nous est resté que quel-

ques foibles vestiges de ce goût d'innovation, qui vouloit tout envahir.

Tenons-nous-en donc aux principes. Parlons purement, c'est-à-dire, avec dignité et sans bassesse, ayant attention de n'employer que les termes et les tours consacrés par l'usage, loin de toute affectation, soit de néologisme, soit d'une rouille d'antiquité.

Le purisme est différent de la pureté du langage.

Ne confondons pas néanmoins la pureté du langage avec le purisme. Le purisme est une affectation, et par conséquent un vice. Le purisme est une contrainte, qui resserre et captive l'essor du génie. Il n'est, je pense, aucun de nos excellens écrivains, dans lequel on ne trouve ce que des puristes appelleroient fautes contre la langue : et on en trouvera plus dans ceux qui sont capables d'un vol plus sublime. Les puristes sont au contraire froids, maigres, et décharnés : et nous en trouverons l'exemple dans les plaidoyers de Patru, dont la diction est pure, le style très-françois, mais qui péchent par la sécheresse.

D'Agueſſeau, T. I. p. 408.

Le purisme est si peu le goût naturel d'une langue, que c'est souvent à ce caractère que ceux qui la parlent comme leur langue maternelle, reconnoissent l'étranger. Ainsi Théophraste ne fut connu pour étranger par cette femme

athénienne qui vendoit des herbes au marché, que sur ce qu'il parloit, dit-elle, d'une manière trop attique. Et cette aventure s'est répétée de nos jours en la personne de M. Otter, membre de l'académie des inscriptions et belles-lettres, et qui avoit un génie rare et unique pour l'étude des langues. Il étoit parvenu à parler arabe aussi facilement que les naturels du pays. « La critique n'attaquoit dans ses expressions, est-il dit dans son éloge, qu'un purisme trop rigoureux. »

Quintilien, l. VIII. c. 1.

Mémoires de l'acad. des Belles-Lett. T. XXII, p. 303.

Je n'ai rien dit de la liberté de faire de nouveaux mots, parce qu'elle nous est sévèrement interdite par nos auteurs, et par la loi impérieuse de l'usage. Les Grecs et même les Romains jouissoient de cette liberté par rapport à leur langue. Horace la réclame vivement, et la raison est d'accord avec lui. Caton et Ennius, dit-il, ont enrichi notre langue. Pourquoi me refusera-t-on le même privilége, qui ne peut servir à l'utilité publique? Rien n'est plus judicieux, que ce que M. de Fénélon a écrit touchant cette matière dans sa lettre sur l'éloquence. Il voudroit que l'académie françoise jouît du droit d'introduire dans la langue les mots qui lui manquent, et d'en substituer de nouveaux aux anciens qui se

Sur la liberté de faire de nouveaux mots.

perdent. Le cri est général parmi ceux qui parlent et écrivent le mieux notre langue, contre l'appauvrissement qu'elle souffre par la perte d'un grand nombre de vieux mots, qui étoient commodes, expressifs et harmonieux. Tout cela est vrai et sensé : mais la tyrannie de l'usage nous subjugue et nous captive. Notre langue ne peut acquérir de nouveaux mots que furtivement et par une sorte de contrebande. Quelqu'un hasarde un mot nouveau : si l'usage l'adopte, le voilà qui acquiert peu à peu le droit de bourgeoisie. Mais souvent on le rejette : et M. Rollin n'a pu faire passer *vagissement*, qui nous manque, et qui est analogue à d'autres mots reçus, *mugissement*, *rugissement*. C'est donc une règle subsistante parmi nous en pleine vigueur, que faire des mots nouveaux et pécher contre la pureté du langage.

Nous sommes plus indulgens sur les applications nouvelles de mots anciennement reçus. Les sciences naturelles extrêmement cultivées dans notre siècle, ont prêté au langage commun des façons de parler nouvelles, comme *transpirer* pour les choses qui devroient demeurer secrètes, et qui commencent à être connues dans le public; la *circulation* de l'argent, et plusieurs au-

tres expressions que chacun peut remarquer. Je parlerai ailleurs de ces nouvelles combinaisons de mots.

ARTICLE II.

De la Clarté.

Des mêmes vertus du langage qui en font la pureté, naît aussi la clarté. Car si vous n'employez que des mots reçus dans la langue, et pris dans leur vrai sens; si vos tours de phrase sont conformes aux règles et à l'usage, votre discours se fera entendre aisément, et entrera sans peine dans l'esprit des auditeurs. La clarté néanmoins demande quelques attentions particulières, et elle est une qualité si nécessaire dans le discours, que l'on ne peut considérer avec trop de soin ce qui la produit, et ce qui peut lui nuire.

La clarté est la première vertu du discours.

Je dis qu'elle est absolument nécessaire : et c'est ce qui s'apperçoit du premier coup-d'œil. Nous ne parlons que pour communiquer aux autres nos pensées. Si donc nous ne parvenons pas à nous faire entendre, nous péchons contre l'institution même du langage, et nous manquons le but pour lequel il a été établi parmi les hommes, ou

plutôt donné par la Providence divine. Si nous ne voulons pas que l'on sache ce que nous pensons, nous avons une voie bien simple : c'est de garder le silence. La clarté est donc la première vertu du discours, si elle n'est pas la principale.

Elle n'est point susceptible d'excès.

Les autres vertus du langage peuvent être portées à l'excès, et alors elles deviennent des vices. La force peut se changer en dureté, l'ornement en parure affectée, la pureté en servitude et en contrainte. La clarté ne connoît point d'excès : jamais le discours ne peut devenir trop clair : et c'est avec grande raison que Quintilien dit à l'orateur : « Il ne suffit pas que l'on puisse vous entendre ; il faut que l'on ne puisse pas ne vous point entendre : il faut que la clarté de votre discours, semblable à l'éclat du soleil, frappe les yeux de quiconque se présente à son impression. »

Liv. VIII. c. 2.

Quatre conditions pour donner de la clarté au style.

Pour donner au discours le mérite essentiel de la clarté, on doit, à la pureté de la diction, et à la régularité de la construction, ajouter la propriété des termes, l'ordre naturel des idées, éviter l'ambiguïté, éviter la longueur excessive des phrases.

1.° Propriété des termes.

On conçoit aisément que la propriété des termes contribue infiniment à la

clarté. Il en est des choses sous ce point de vue comme des personnes : et de même qu'un homme n'est jamais plus clairement et plus nettement désigné, que lorsqu'on l'appelle par son nom propre, aussi le nom propre de chaque chose en offre l'idée à l'esprit avec lumière et précision : c'est le moyen d'empêcher qu'on ne la confonde avec aucune autre. Il est donc extrêmement nécessaire à l'orateur de posséder bien la langue qu'il parle, et d'étudier à fond la matière qu'il traite, pour pouvoir appeler chaque chose de son nom propre, et pour n'être pas réduit à l'embarras où se trouvent les enfans, qui, n'ayant pas encore eu le temps d'apprendre tous les mots de leur langue, tâchent de suppléer par des circonlocutions souvent obscures, au nom propre qu'ils ignorent.

Mauvais goût de ceux qui se font une loi d'éviter les mots propres.

Il est rare que ceux qui s'exposent à parler en public manquent les mots propres par ignorance. Mais il est des orateurs et des écrivains qui les évitent par mauvais goût. Pour se distinguer du commun, pour briller par la finesse et le bel esprit, ils définissent tout ce qu'ils devroient nommer, ils emploient des phrases où il ne faudroit qu'un mot. De là naît un style chargé, pro-

lixe, et quelquefois inintelligible. Ils sont contens de leur esprit, parce qu'il faut de l'esprit pour les entendre.

Cette affectation peut aller jusqu'au ridicule : et le plus grand poëte comique, qui ait jamais été, en a fait parmi nous le sujet d'une de ses pièces. *Les commodités de la conversation* pour faire entendre *des fauteuils*, *le conseiller des grâces* pour dire *un miroir* ; voilà un langage précieux, dont le travers outré annonceroit la vanité de celui qui s'en serviroit, et l'exposeroit à la risée. Pour s'en abstenir il suffit de n'avoir qu'une dose médiocre de fatuité.

Mais sans donner dans cet excès digne d'être sifflé au théâtre, on peut en approcher : et ce ne sont pas les moins ingénieux qui auront à se donner de garde de ce vice. Il flatte par un air d'esprit ; et il paroît en supposer dans celui qui parle, et en donner à ceux qui écoutent. Il est la corruption d'un style déjà formé et poli, et non pas un vice de rusticité et d'ignorance. Aussi n'en trouve-t-on aucun vestige dans les temps où l'éloquence a été au berceau chez les différentes nations. Il s'introduit à la suite du beau, qu'il gâte et qu'il déshonore. Il a été connu de Quintilien, qui le cen-

L. VIII. c. 1 et 2.

sure fortement. Par rapport à notre siècle, je dois me contenter de l'avertissement général que je donne ici. Il me convient mieux d'exhorter à bien faire, que de critiquer ceux qui font mal.

Occasions où il est permis, et quelquefois même nécessaire de les éviter.

Faut-il donc toujours appeler chaque personne et chaque chose du nom qui lui est propre, et ne jamais employer la définition au lieu du défini? Il faut toujours éviter l'obscurité : mais pourvu que l'on se précautionne contre cet inconvénient, il est beaucoup d'occasions dans lesquelles il vaut mieux désigner la chose, que de l'exprimer. M. Pascal a dit excellemment : « Il y en a qui masquent toute la nature. Il n'y a point de roi parmi eux, mais un auguste monarque ; point de Paris, mais une capitale du royaume. Il y a des endroits où il faut appeler Paris, Paris ; d'autres où il faut l'appeler capitale du royaume. »

Pensées, XXXI. 33.

Rien n'est plus vrai : mais la distinction n'est pas toujours aisée à faire. Essayons de donner quelques principes sur ce choix.

La pudeur naturelle nous inspire l'attention à éviter les noms propres de certaines parties du corps, de certaines fonctions animales, qui n'ont rien de vicieux, mais qui ont quelque chose

d'humiliant. Cet avertissement n'est pas nécessaire aux honnêtes gens. Il n'y a que les plus brutaux d'entre le petit peuple, qui péchent contre cette loi.

D'autres objets, sans être deshonnêtes, déplaisent beaucoup, et révoltent tellement ou les sens par le dégoût, ou l'ame par le mépris, que le discours n'en peut supporter le nom. L'orateur sait les pallier de manière que sans les nommer il les fait comprendre. M. Duguet fait mention « d'une vermine également sale et honteuse, qui ne convient qu'à la misère et qu'à l'ordure, et dont on se délivre par le soin de la propreté. » On entend ce qu'il veut dire, sans qu'il ait besoin de la nommer.

Genèse, T. I. p. 138.

Le métier d'*espion* est vil, et le nom en est bas. M. de Fontenelle supprime le nom, et peint la chose. Parlant des fonctions du magistrat de la police, il emploie dans sa définition ce trait : « Reconnoître dans une foule infinie tous ceux qui peuvent si aisément y cacher une industrie pernicieuse, en purger la société, ou ne les tolérer qu'autant qu'ils lui peuvent être utiles par des emplois dont d'autres qu'eux ne se chargeroient pas, ou ne s'acquitteroient pas si bien. »

Eloge de M. d'Argenson.

Ces sortes de tours sont appelés par

les rhéteurs, *Périphrases*. C'est une des plus remarquables entre les figures oratoires, et j'en parlerai sous ce titre.

Les mots d'un usage vulgaire, quoiqu'ils n'ayent rien de bas, manquent d'une certaine dignité, qui est nécessaire dans le style soutenu. Quelquefois un changement très-léger redonne à ces mots une noblesse qui les élève au-dessus du ton familier. Tout le monde dit *le jeudi saint*, et dans l'usage commun on le doit. Boileau ennoblit cette expression par une petite transposition. «Prenons *du saint jeudi* la bruyante cresselle.» De même il change son *jardinier* en *gouverneur de son jardin d'Auteuil*, et par là il orne et embellit son vers, et ennoblit une chose commune.

Hors les trois cas que je viens de marquer, je crois pouvoir établir pour maxime que la propriété des termes est de précepte, par l'avantage qu'elle a de servir à la clarté.

2.° L'ordre naturel des idées.

Il faut ajouter encore l'ordre naturel des idées. Ce soin doit régner dans tout le discours, et bien entendu il est la même chose que la disposition oratoire; mais nous le considérons ici dans la construction de chaque phrase, et par rapport au mérite de la clarté, et non pas à l'utilité de la cause. Je dis

donc que le discours sera clair, lorsque les idées seront présentées suivant leur ordre naturel, et de façon que l'une naisse de l'autre ; lorsque la cause précédera l'effet, et le principe sa conséquence ; lorsque ce qui est antérieur pour le temps, marchera d'abord, et amènera ce qui a suivi : et ainsi de tout le reste, qu'il est impossible et peu nécessaire de marquer dans le détail. L'orateur prendra conseil de la chose même. Son esprit et son jugement seront ses guides, bien mieux que des préceptes, toujours vagues, et souvent sujets à exception.

Tous les bons auteurs nous fournissent des exemples de cette vertu du discours. Je me contenterai de citer les vers par lesquels Osmin commence son récit au visir Acomat dans la première scène du Bajazet de Racine :

« Babylone, seigneur, à son prince fidelle,
» Voyoit sans s'étonner notre armée autour d'elle.
» Les Persans rassemblés marchoient à son secours,
» Et du camp d'amurat s'approchoient tous les jours.
» Lui-même, fatigué d'un long siége inutile,
» Sembloit vouloir laisser Babylone tranquille,
» Et sans renouveler ses assauts impuissans,
» Résolu de combattre, attendoit les Persans. »

Quelle clarté ! quelle harmonie dans

les idées ! chacune est placée en son ordre et amène la suivante. Les dispositions des assiégés ne sont point traitées pèle-mèle avec celles d'Amurat : tout est distingué, tout est lié. Et de l'ensemble il résulte une netteté, qui ne laisse rien à désirer pour l'intelligence du fait.

3.° Attention à éviter les ambiguïtés.

Eviter les ambiguïtés et les équivoques, est encore une attention nécessaire pour la clarté du style. Notre langue en est pleine. Les *il*, les *le* et *la*, les *son*, *sa*, *ses*, en sont une source intarissable ; et on ne sauroit croire quel tourment il en coûte à ceux qui parlent et qui écrivent pour garantir leur expression de l'ambiguïté qui naît de ces petits mots dont on a besoin à chaque instant. Un auteur qui a mérité de grands reproches à bien des égards, mais que l'on peut citer pour exemple de la clarté du style, se plaint de ce joug, déclarant en même temps qu'il ne peut se déterminer à le secouer. « Mon style, dit-il, est assez négligé, il n'est pas exempt de termes impropres et qui vieillissent, ni peut-être même de barbarismes. Je l'avoue, je suis là-dessus presque sans scrupules. Mais en récompense je suis scrupuleux jusqu'à la superstition sur d'autres choses plus fatigantes : comme

Baile, Dict. Préface de la prem. édition.

d'éviter les équivoques..... et l'emploi dans la même période d'un *ou*, d'un *il*, de *pour*, de *dans*, etc. avec différens rapports : de faire qu'un *il* au commencement d'une période se rapporte, non à un cas oblique, mais à un nominatif de la précédente, etc. »

Cette façon de penser est assez philosophique. Il est dans le génie des philosophes de faire un très-grand cas de la clarté, et par conséquent de regarder l'ambiguïté de l'expression comme un écueil contre lequel on ne peut trop se précautionner. Cependant les occasions de manquer aux règles gênantes que Baile s'imposoit, sont si fréquentes, que je crois absolument impossible de suivre exactement ces règles dans un discours qui se prononce sur-le-champ et sans avoir été préparé. En écrivant, la chose est possible : et l'on doit s'y astreindre. Je n'oserois pourtant pas dire que si cette contrainte gâte, comme il peut arriver, les agrémens vifs et naturels de l'expression, il ne fût pas permis de conserver, aux dépens de la règle, une saillie brillante, un tour heureux, qui perdroient à être réduits à une parfaite régularité. Mais si dans le cours ordinaire on s'assujettit à la loi, et que l'on fasse des efforts pour ne s'en point écarter, il

arrivera, je crois, à l'écrivain par rapport à cet objet, ce que Boileau dit excellemment de la rime :

« Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
» L'esprit à la trouver aisément s'habitue.
» Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
» Et loin de la gêner, la sert et l'enrichit.

De même ici l'expression, par l'habitude constante, apprendra à se plier à la règle : et l'agrément du tour n'en deviendra que plus pur, n'étant point acheté par une sorte de faute de langage.

4.° Eviter la longueur des phrases.

Il n'en coûtera pas tant de peine pour éviter l'inconvénient des longues phrases, qui peuvent nuire aussi à la clarté. Il est bien aisé de couper une phrase trop longue, et d'en faire deux qui soient d'une juste mesure. On a autrefois reproché le défaut dont je parle ici, à des écrivains célèbres qui avoient d'ailleurs toutes les grandes vertus de l'éloquence. Leurs périodes composées de plusieurs membres, et tenant trop long-temps en suspens l'esprit des lecteurs, ont passé en proverbe. Nous nous sommes bien corrigés. Aux fatigantes périodes de nos devanciers, nous avons substitué de petites phrases, courtes, qui rendent le

style brusque, sautillant, haché, qui en font, en un mot, si j'ose dire ce que je pense, un ciment sans chaux. Ce style ne péche pas contre la clarté, mais il n'a point de dignité. Pour réunir ces deux qualités, le style doit être soutenu, lié, de manière pourtant qu'il ne soit pas chargé outre mesure, ni formé par un tissu de membres de phrases enchaînés sans fin les uns dans les autres.

Pour joindre l'exemple aux préceptes, je ne puis citer en matière d'élégance un meilleur modèle que Malherbe.

« Aimez sa pureté, *nous dit Boileau*,
» Et de son tour heureux imitez la clarté. »

CHAPITRE III.

De l'Ornement.

L'ÉLÉGANCE n'est, à proprement parler, qu'une exemption de vices. L'ornement donne de l'éclat au discours, attire l'admiration, excite le sentiment. C'est cette partie qui distingue singulièrement l'orateur de l'homme disert.

Quintilien observe aussi que par l'ornement plus que par toutes les autres vertus du discours, l'orateur travaille un peu pour lui-même. « L'invention, dit-il, la disposition, les finesses de l'art qui sauvent habilement une difficulté, qui font valoir une preuve par le tour adroit qu'on sait y donner; tout cela se rapporte directement et uniquement à l'utilité de la cause. Par l'ornement l'orateur tourne l'admiration vers soi, et se met dans le cas de goûter la douceur des applaudissemens. Les autres parties lui méritent l'estime des gens habiles : celle-ci seule lui attire les acclamations populaires. »

L'ornement oratoire doit naître de la chose même, et tendre à l'utile. *L. VIII. c. 3.*

Quintilien a bien senti que cette doctrine est sujette à de grands inconvé-

niens, et que si elle est poussée jusqu'à ses dernières conséquences, elle peut amener la corruption totale de l'éloquence. En effet, si l'orateur se permet de se regarder soi-même, au lieu de s'occuper tout entier du bien de sa cause, il sera fortement tenté de chercher à plaire plus qu'à prouver ; de parer son discours, plutôt qu'à le rendre fort et vigoureux ; de considérer moins la substance intérieure que l'écorce : il deviendra une cymbale, « qui d'un vain bruit frappe les airs. « Pour parer à cette objection, et corriger sa maxime, Quintilien ajoute que l'ornement qui est avantageux à l'orateur, ne laisse pas de faire aussi du bien à la cause, parce que ceux qui nous écoutent volontiers, apportent plus d'attention à ce que nous disons, et sont mieux disposés à nous en croire.

Cela est vrai. Mais nous ne parlerons jamais mieux, jamais nous ne rendrons notre discours plus persuasif, que lorsque nous nous oublierons nous-mêmes, et que nous nous occuperons uniquement de la cause. Nous devons ici, comme dans tous les objets importans, suivre la maxime du grand Condé répétée par M. Bossuet : « Il faut songer uniquement à bien faire, et laisser venir la gloire après la vertu. »

Je suis autorisé à penser ainsi en éloquence par un suffrage d'un grand poids. M. de Fénelon admire Démosthène, précisément par cet endroit. Après avoir rapporté un grand morceau de la première Philippique, il observe que « Tout est dit pour le salut public : aucun mot n'est pour l'orateur. » Il ne craint point de préférer par cette raison l'orateur grec au romain, Démosthène à Cicéron. Il les compare ensemble, et proteste d'abord qu'il est plein de la plus sincère admiration pour Cicéron. « Mais, ajoute-t-il, l'orateur en pensant au salut public, ne s'oublie pas, et ne se laisse point oublier. Démosthène paroît sortir de soi, et ne voir que la patrie. Il ne cherche point le beau : il le fait sans y penser.... On pense aux choses qu'il dit, et non à ses paroles. On le perd de vue. On n'est occupé que de Philippe, qui envahit tout. » De ce parallèle M. de Fénélon conclut la supériorité de Démosthène. « Je suis charmé, dit-il, de ces deux orateurs. Mais j'avoue que je suis moins touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de Cicéron, que de la rapide simplicité de Démosthène. »

Lettre sur l'Eloquence.

Excluons donc de l'ornement dont nous parlons, le retour de l'orateur vers soi-même, qui doit nous paroître,

non un avantage, mais un piége ou un écueil ; et attachons-nous sans restriction et sans réserve aux principes que Quintilien, par-tout ailleurs, et Cicéron avant lui, ont établis sur le vrai ornement oratoire, qui doit naître de la chose même et se renfermer en elle ; qui n'est louable qu'autant qu'il est utile, et qu'il donne à l'expression, non pas simplement un coloris agréable, mais une force et une énergie triomphantes.

S. Augustin pensoit ainsi : et son expérience, en deux occasions remarquables de sa vie, joint la preuve de fait à la maxime spéculative. Je vais rapporter, d'après lui-même, le premier de ces deux traits.

De Doctr. Christ. l. IV. c. 24. « Pendant que j'étois, dit-il, à Césarée en Mauritanie, j'entrepris de persuader aux habitans de cette ville d'abolir une ancienne coutume, qui tous les ans, à un temps marqué, armoit les citoyens les uns contre les autres, parens contre parens, frères contre frères, les pères contre leurs enfans : en sorte que partagés en deux bandes ils s'attaquoient mutuellement à coups de pierres avec une telle violence, que souvent plusieurs y laissoient la vie. Je me servis, selon toute l'étendue de mes forces, des expressions les plus véhémentes,

mentes, pour déraciner des cœurs et des mœurs de ce peuple une coutume si barbare et très-invétérée. Je ne crus néanmoins avoir rien gagné, pendant que je n'entendis que leurs acclamations : je ne commençai à espérer, que lorsque je les vis répandre des larmes. Car les acclamations montroient que je les avois instruits, et que mon discours leur faisoit plaisir. Mais leurs larmes marquèrent qu'ils étoient changés. » L'effet suivit : la cruelle coutume fut abolie : et la réforme introduite par le discours du pieux et véhément orateur avoit déjà duré huit ans, lorsqu'il écrivoit ce que je viens de traduire. L'autre trait est tout semblable, et il a été cité par M. de Fénélon et par M. Rollin.

Tel est donc le vrai et grand ornement en éloquence : et je ne connois d'exception à cette règle que dans les discours d'où l'intérêt et le sentiment sont exclus, et qui n'annoncent précisément que le dessein de plaire. *Traité des Etudes.*

Et l'on ne doit point craindre qu'un ornement si sévère ne soit plus un ornement, et ne rende le discours sec et dénué de grâces. « C'est un grand principe qui se vérifie également dans les ouvrages de la nature et dans ceux de l'art (dit M. Rollin d'après Cicéron), que l'utile et le beau naissent de la

même source, et que les choses qui ont le plus d'utilité en elles-mêmes, sont aussi celles qui ont le plus de dignité et d'agrément. Qu'on fasse quelque attention sur la symmétrie et l'arrangement des différentes parties qui composent un édifice ou un vaisseau, qui entrent dans la structure du corps humain, qui forment dans l'univers cette harmonie qu'on ne se lasse point d'admirer : on reconnoîtra que chacune de ces parties, dont l'utilité seule ou la nécessité sembleroient avoir donné l'idée, contribue aussi à la beauté du tout. Il en est ainsi du discours dans lequel la beauté naît de l'utilité, et l'accompagne. » Cette réflexion est excellente, et elle frappera d'autant plus, qu'elle sera plus approfondie. Cicéron la met dans un grand jour par le détail dans lequel il entre. J'invite à lire le morceau tout entier.

De Or. l. III. 178-181.

Division. L'ornement oratoire consiste ou dans les mots ou dans les choses. Les rhéteurs ont assez habilement distribué tous les genres d'ornement sous différens titres qu'ils ont appelés Figures de Rhétorique, et dont ils ont distingué deux ordres, figures de mots, figures de pensées. Nous les suivrons dans ce détail. Mais auparavant il ne sera pas inutile de placer ici quelques observa-

tions générales sur le choix des mots par rapport à l'ornement, et sur leur arrangement sous le même point de vue. Si l'ordre que je me prescris donne lieu à quelques répétitions, je pense, comme je l'ai déjà dit, que l'inconvénient est léger dans une Rhétorique, qui est plutôt affaire de goût que science méthodique et rigoureusement raisonnée.

SECTION PREMIÈRE.

Observations générales sur les mots par rapport à l'ornement.

ARTICLE I.

Du choix des mots.

MONSIEUR Rollin a fait deux articles, l'un du choix des mots, l'autre de leur arrangement dans son *Traité des Etudes*. J'exhorte à les consulter. Je me contenterois même volontiers d'y renvoyer, si la matière y étoit considérée de la façon dont je dois la traiter ici. M. Rollin travailloit pour les études et les étudians, et par cette raison il

n'a point craint les exemples latins. Il en a même fait plus d'usage que des françois. Mon plan est différent. Le françois est mon objet, et je me propose de servir non-seulement ceux qui sont initiés dans les langues savantes, mais les personnes qui, se renfermant dans leur langue maternelle, veulent néanmoins prendre quelques notions de l'art de bien dire.

Dans le choix des mots par rapport à l'ornement, le premier soin doit être d'éviter tout ce qui est contraire, soit à la pureté du langage, soit à la clarté du style. Ce qui est vicieux, ne peut être un ornement.

De l'harmonie imitative. Notre langue en est susceptible.

Les mots sont plus capables les uns que les autres de plaire à l'oreille par leur son. Nous l'avons déjà dit, et nous avons traité dans un article exprès la matière de l'harmonie mécanique. Mais les mots peuvent avoir encore le mérite de représenter par leur son même la qualité de la chose signifiée. C'est ce que nous avons appelé ci-dessus *harmonie imitative*, l'un des grands et délicieux ornemens du discours, sur-tout dans la poésie. Pour rendre sensible ce que je dis ici, je crois ne pouvoir mieux faire que d'emprunter les termes même de M. Racine le fils, dans ses réflexions sur la poésie. Il veut prouver que notre

poésie est susceptible de ce genre de beauté, et il s'en exprime ainsi :

« Quand l'imitation demande de la rudesse dans les sons, nos bons poëtes savent appeler les consonnes à leur secours, et dire, pour dépeindre un monstre :

« Indomtable taureau, dragon impétueux,
» Sa croupe se recourbe en replis tortueux ! » *Phédre.*

ou faire entendre les serpens sur la tête des Euménides, en multipliant la consonne qui imite le sifflement :

« Pour qui sont (*a*) ces serpens qui sifflent sur vos têtes ? » *Andromaque.*

En lisant ces deux vers de Boileau :

« N'attendoit pas qu'un bœuf pressé de l'aiguillon,
» Traçât à pas tardifs un pénible sillon. »

on est contraint de les prononcer lentement : au lieu qu'on est emporté malgré soi dans une prononciation rapide par celui-ci :

« Le moment où je parle, est déjà loin de moi. »

M. Racine, dont je transcris ici les paroles, considère seulement la poésie,

(*a*) Le *c* équivaut ici à une *s* dans la prononciation.

qui étoit son objet : mais il n'exclut pas notre prose du mérite de l'harmonie imitative, quoique la mesure du vers donne à la poésie de l'avantage. M. Fléchier, que j'ai déjà cité comme le plus harmonieux de nos orateurs, fournit la preuve de ce que j'avance touchant la prose françoise. S'il veut peindre un objet d'horreur, il multiplie les sons rudes. « Flandres, théâtre sanglant, où se passent tant de scènes tragiques, triste et fatale contrée trop étroite pour contenir tant d'armées qui te dévorent. » Dans presque tous les mots qui forment cette demi-phrase, entre la lettre *r*, et ils sont chargés de consonnes. Je sens au contraire de la douceur, même dans le son des mots de cette autre phrase, dont les idées sont douces et agréables. « Quel fut ce jour heureux qu'on la (*a*) vit sortir, comme la colombe de l'arche, de ce petit (*b*) espace de terre que les flots respecteront éternellement, pour annoncer aux provinces leur félicité, et porter, par-tout où elle passoit, la paix et la joie dans le cœur des peuples ! » L'exorde de l'oraison funèbre de M. de Turenne est pompeux, et la pompe des

Oraison funèbre de M. de Turenne.

(*a*) La reine Marie-Thérèse d'Autriche.

(*b*) L'île de la Conférence.

idées est soutenue et exprimée par celle des mots dont le son est noble, plein et majestueux. On en peut juger par ce morceau. « A ces cris, Jérusalem redoubla ses pleurs, les voûtes du temple s'ébranlèrent : le Jourdain se troubla : et tous ses rivages retentirent du son de ces lugubres paroles : Comment est mort cet homme puissant, qui sauvoit le peuple d'Israël? « Veut-on de la rapidité ? En voici l'exemple : « Ici (*a*) il forçoit des retranchemens, et secouroit une place assiégée. Là il surprenoit les ennemis, ou les battoit en pleine campagne. Ces villes où vous voyez les lis arborés, ont été ou défendues par sa vigilance, ou conquises par sa fermeté et par son courage. Ce lieu couvert d'un bois et d'une rivière, c'est le poste où il rassuroit ses troupes effrayées après une honorable retraite. Ici il sortoit de ses lignes pour combattre, et d'un seul coup prenoit une ville et gagnoit une bataille. Là, distribuant ce qui lui restoit de son propre argent, il achevoit un siége, et il alloit en faire lever un au même temps. » L'orateur coule légérement sur un grand nombre de faits, et son discours vole avec lui : phrases

(*a*) M. De Turenne.

courtes, repos fréquens, mots faciles à prononcer, et qui n'ont dans le son rien de pesant ni de rude.

Cette partie de l'harmonie, qui consiste dans la rapidité des mots expressive de celle des choses, est, je crois, celle que nous avons le mieux conservée, parce qu'elle est conforme au génie de la nation françoise, dont nous cultivons avec plus de soin que jamais la légéreté. Pour le reste, je crains que M. d'Aguesseau n'ait dit trop vrai lorsqu'il observe que l'harmonie du langage françois semble avoir péri avec Balzac, ou du moins avec M. Fléchier, son disciple ou son imitateur. Mais ce n'est point à la langue qu'on doit s'en prendre : c'est la faute de ceux qui la parlent.

T. I. p. 409.

Autres vertus à considérer et à rechercher dans le choix des mots.

Le mérite de l'harmonie imitative n'est pas le seul qui doive être considéré dans le choix des mots. On peut même dire que les occasions en sont rares, en comparaison des autres qualités qui exigent l'attention continuelle de l'orateur dans toute la suite du discours. Il doit choisir les mots propres au sujet qu'il traite, propres à la nature de l'ouvrage qu'il a entre les mains, nobles dans le style soutenu, gracieux dans les sujets rians, simples dans les matières communes et peu re-

levées, toujours justes, quelquefois énergiques : en un mot, tout ce que nous avons déjà dit sur l'élocution, et tout ce que nous en dirons encore, influe dans le choix des mots. Ainsi pour éviter une répétition fatigante, je me contenterai ici de donner quelques exemp'es. Je ne les prendrai pas dans les orateurs. Un discours éloquent est un tissu de beautés de ce genre. On peut même dire qu'il n'est éloquent que par là, ou du moins c'est par cet endroit que brille sur-tout le talent. Il est donc inutile de vouloir donner par extrait ce qui se trouve par-tout. Il suffit de parcourir un discours oratoire, et de se demander à chaque phrase comment un homme du commun auroit énoncé ce que dit l'orateur. On sentira par-tout le mérite du choix des mots. La poésie est plus saillante et plus fertile en traits qui peuvent se détacher.

Corneille a dit que les trois favoris de Galba s'empressoient ardemment

« A qui dévoreroit ce règne d'un moment. »

Quelle force d'expression ! Mettez en sa place l'expression simple, *à qui feroit son profit d'un règne qui ne devoit durer que peu de temps* : c'est la même idée : à peine la reconnoît-on. Exemples.

Le digne rival de Corneille fait avouer à Agamemnon qu'il s'étoit laissé trop flatter par la douceur du commandement. Quelle différence entre cette expression vulgaire et celle du poëte !

« Ces noms de roi des rois et de chef de la Grèce,
» Chatouilloient de mon cœur l'orgueilleuse foi-
[blesse. »

Chatouiller est un mot expressif, et qui fait image. *Orgueilleuse foiblesse*, réunit deux idées qui ne semblent pas faites l'une pour l'autre, mais qui dans la réalité s'allient très-bien.

Pour ce qui regarde la convenance des expressions avec le sujet traité, je ne crois pas que l'on puisse citer de modèle plus riche et plus heureux que l'Art Poétique de Boileau. Toujours ce grand poëte proportionne si bien les expressions aux choses, qu'il joint l'exemple au précepte, et peint ce qu'il définit. Veut-il recommander la césure dans nos grands vers ? il la marque dans le sien.

» Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots,
» Suspende l'hémistiche, en marque le repos. »

J'ai cité les vers où il parle de la rime, et l'on a pu y remarquer que la rime en est parfaite. Lorsqu'il définit l'Idylle,

il prend le ton et les idées champêtres, et un style uni et gracieux :

« Telle qu'une bergère, aux plus beaux jours de fête,
» De superbes rubis ne pare point sa tête,
» Et sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
» Cueille en un champ voisin ses plus beaux orne
[mens :
« Telle aimable en son air, mais humble dans son
[style,
» Doit éclater sans pompe une élégante Idylle. »

Lorsqu'il commence à parler de la tragédie, son discours devient tragique :

« Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
» Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.
» D'un pinceau délicat l'artifice agréable
» Du plus affreux objet fait un objet aimable.
» Ainsi pour nous charmer, la tragédie en pleurs,
» D'Oreste tout sanglant fit parler les douleurs ;
» D'Œdipe parricide exprima les alarmes,
» Et pour nous divertir nous arracha des larmes. »

L'ode, le poëme épique, sont présentés et définis dans le même goût. Ce genre de beauté caractérise l'Art Poétique de Boileau : je ne le trouve point dans celui d'Horace.

ARTICLE II.

De l'arrangement des mots.

Je ne considère point ici l'arrangement des mots par rapport au plaisir de l'oreille : c'est une matière déjà traitée. Je veux parler premièrement du pouvoir d'un mot mis en sa place, et en second lieu des heureuses combinaisons de mots, qui donnent au style un air de nouveauté et de hardiesse.

Pouvoir d'un mot mis en sa place.

Dans notre langue, les mots suivent communément l'ordre naturel des idées : le substantif passe avant l'adjectif, le nominatif avant son verbe, et ainsi du reste. Cet ordre est avantageux pour la clarté ; mais uniformement observé, il rendroit le style languissant. On remédie à cet inconvénient par les inversions qui sont très-familières dans le style oratoire, et qui, produisant une légère suspension, donnent de la vivacité au discours. Dans l'oraison funèbre du grand Condé, M. Bossuet, après avoir employé la comparaison de l'aigle qu'on voit porter de tous côtés ses regards perçans, et tomber si surement sur sa proie, qu'elle ne peut éviter ses ongles non plus que ses yeux, fait ainsi l'application de la comparaison à son

sujet : « Aussi vifs étoient les regards, aussi vîte et impétueuse étoit l'attaque, aussi fortes et inévitables étoient les mains du prince de Condé. » Le tour de cette phrase est très-vif. Il languiroit si les mots, au lieu de l'arrangement que l'orateur lui a donné, marchoient dans l'ordre grammatical. *Les regards du prince de Condé étoient aussi vifs, son attaque étoit aussi vîte et impétueuse :* et le reste.

Il est pareillement très-avantageux de produire une suspension d'un moment, par le renversement de l'ordre que devroient suivre naturellement deux membres de phrase. Le même orateur, parlant des grands dont la bonté n'est pas le partage, observe qu'il leur arrivera en conséquence d'être privés des douceurs de la société, qui sont le plus grand bien de la vie humaine. Il est clair que le dernier membre de cette phrase est amené par celui qui précède, et qu'ainsi l'ordre naturel de ces deux membres est celui dans lequel je les ai placés. Combien le discours devient-il plus vif par l'arrangement suivant lequel M. Bossuet les fait marcher ? « Ils demeureront privés éternellement du plus grand bien de la vie humaine, c'est-à-dire, des douceurs de la société. »

Il est quelquefois des mots qui ont une force particulière, et qui par cette raison ne doivent point être confondus dans la phrase. Il faut les tirer de rang, et les placer ou à la fin de la phrase, ou dans quelque autre poste remarquable, qui attire sur eux l'attention, et qui les mette dans le cas de frapper leur coup. M. Bossuet nous fournira encore un exemple de cet utile arrangement. Il loue la noble fierté avec laquelle M. le prince proscrit et fugitif, sut néanmoins soutenir l'honneur de son nom et de sa naissance. Etant en Flandre, sur les terres d'Autriche, il exigea que les princes de cette maison lui cédassent la préséance, « et la maison de France, dit l'orateur, garda son rang sur celle d'Autriche, jusque dans Bruxelles. » Ce trait, *jusque dans Bruxelles*, achève de relever la fierté de courage du prince, qui se fait rendre ce qui lui est dû par les princes d'Autriche, jusque dans la ville capitale des Pays-Bas autrichiens. Placé comme il est, ce mot ne peut manquer de faire son effet. Transporté de là en tout autre endroit de la phrase, il frappera beaucoup moins.

Dans les reproches que fait la Clytemnestre de Racine à Agamemnon :

« Barbare ! c'est donc là cet heureux sacrifice,
» Que vos soins préparoient avec tant d'artifice,

et plus bas :

« Cette soif de régner, que rien ne peut éteindre,
» L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre,
» Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
» Cruel, c'est à ces Dieux que vous sacrifiez. »

Les mots *barbare* et *cruel* sont tellement en leur place, qu'il n'est pas possible de leur en donner une autre sans leur faire perdre une grande partie de leur force.

Heureuses combinaisons des mots.

C'est ainsi que le pouvoir est grand d'un mot mis en sa place. Mais l'arrangement qui combine les mots ensemble pour en faire de nouvelles et heureuses alliances, est encore un plus brillant ornement du discours. Il marque un génie riche et fécond, et plaît par une noble hardiesse : il ne peut partir que d'un esprit qui, pensant avec force ou avec grâce, crée des expressions qui répondent à son idée : il enrichit la langue en la seule manière qui nous soit permise. Car l'orateur ne crée point les mots : il les prend tels qu'ils sont dans l'usage commun et ordinaire des hommes : mais il les façonne comme une cire molle, et par d'ingénieuses et adroites combinaisons, il donne une forme nouvelle à ce qui est connu et manié de tous.

M. Racine le fils a excellemment traité cette matière dans ses réflexions sur la poésie ; et je me fais une joie et un honneur de proposer les idées et les observations judicieuses d'un illustre ami, avec qui j'ai été lié dès l'enfance, et dont j'ai toujours fait profession d'estimer le talent, et de chérir la vertu. Chargé du poids de la gloire d'un grand nom, il n'en a point été accablé : il y a même ajouté le mérite singulier de consacrer uniquement la poésie à des sujets dignes d'elle. Enfin, il a su non-seulement faire des vers, mais réfléchir sur l'art : autant que ses ouvrages poétiques montrent de talent, d'ame et de feu, autant il fait preuve de jugement et de goût dans ses réflexions sur la poésie. Il y traite, ch. 3, art. 2, de la langue poétique, qu'il fait consister en ce que la poésie employant les mêmes mots que la prose, les range dans un autre ordre. Il remarque néanmoins en finissant que les poëtes n'ont pas seuls ce privilége, et que les orateurs, emportés par le feu de l'éloquence, usent quelquefois de la même hardiesse. M. Bossuet, qu'il appelle avec raison le Démosthène de la France, lui fournit la preuve et l'exemple de sa proposition. Il cite de lui cette belle expression : « Sortez du temps et du changement,

et aspirez à l'éternité. » Expression toute neuve et aussi heureuse que hardie. Jamais personne avant M. Bossuet n'avoit dit *sortez du temps*, pour dire : *renoncez aux choses temporelles.* Le temps ne paroît pas même une chose dont on puisse sortir autrement que par la mort. On sort d'un lieu, d'une ville, d'une maison. Mais l'idée de *sortir* et celle du *temps* ne sembloient pas pouvoir s'unir. Il n'appartenoit qu'à M. Bossuet de les faire aller ensemble.

Ce grand et sublime orateur est plein de semblables hardiesses. Il appelle l'arbre de vie *un arbre d'immortalité.* Parlant de la vie humaine abrégée dans les temps qui ont suivi le déluge, et de la marche de la mort devenue plus prompte et plus hâtive, et menaçant les hommes de plus près : « Comme ils s'enfonçoient, dit-il, tous les jours de plus en plus dans le crime, il falloit qu'ils fussent, pour ainsi parler, tous les jours plus enfoncés dans leur supplice. » Cette façon de parler, *enfoncés dans leur supplice*, étonne par sa nouveauté, mais elle plaît par sa hardiesse, qui est néanmoins accompagnée des correctifs nécessaires.

Histoire Universelle.

Du même goût sont toutes ces autres expressions hasardées avec énergie sans cesser d'être claires et naturelles, *les*

cadavres qu'il nous faut manger pour nous assouvir, c'est-à-dire, les chairs des animaux dont nous faisons notre nourriture ; l'*Egypte envoyant ses colonies par toute la terre, et avec elles la politesse et les loix : un empire d'esprit* opposé à celui qu'on établit par les armes : des rois qui, privés de l'honneur d'être inhumés dans les tombeaux qu'ils s'étoient préparés, *n'ont pas joui de leurs sépulcres.* Ces expressions réunissent des mots qu'il n'est pas ordinaire de joindre ensemble ; et de pareils assemblages, peu usités, affranchis des règles communes du langage, frappent en même temps et charment l'auditeur ou le lecteur. Je dis *charment ;* car le genre gracieux en est susceptible, aussi-bien que le style fort et nerveux, et nous aimons à lire dans un poëte, qu'un bergère

« *Cueille* en un champ voisin *ses plus beaux ornemens.* »

Ces tours ont un rapport visible avec ce que l'on appelle Figures de Rhétorique, mais il s'en faut bien qu'ils les embrassent toutes. C'est à elles qu'il appartient de faire le principal ornement du discours : et je dois maintenant les définir en général et en particulier ; faire connoître le caractère qui leur est

commun, et celui qui est propre à chacune ; et de toutes donner des exemples.

SECTION II.

Des Figures de Rhétorique.

ON emploie le nom de figure en grammaire, on l'emploie en Rhétorique. Les figures de grammaire ne sont point de mon sujet. Je ne traiterai ici que de celles de Rhétorique. Définition des figures de Rhétorique.

Les figures de Rhétorique se définissent communément des façons de parler qui s'éloignent de la manière naturelle et ordinaire. Définition trop vague, qui ne présente point d'idée, ou qui en présente une fausse, comme a fort bien remarqué un (*a*) écrivain, à qui on ne peut refuser la louange d'avoir porté la netteté, la précision et la justesse dans les matières qu'il a discutées. Les figures sont si peu éloignées de la manière naturelle de parler et de penser, que c'est la nature elle-même qui nous les inspire, et qu'elles ne sont belles et louables dans le dis-

(*a*) L'auteur du livre *des Tropes*.

cours qu'autant qu'elles sont naturelles. Il n'est point besoin d'art pour faire des figures de Rhétorique. Les discours les plus ordinaires en sont pleins, et en particulier ceux des personnes qui parlent avec le moins d'apprêt, et qui suivent le plus simplement les impressions de la nature. L'auteur *des Tropes* observe, et bien d'autres en ont fait la remarque avant lui, « que dans un jour de marché à la halle il se fait plus de figures, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques. »

Comment donc définirons-nous les figures de Rhétorique? Distinguons dans le discours le fond de la pensée, et la manière de l'exprimer. Un tour de phrase, qui par la manière dont il exprime la pensée, y ajoute de la force, de la noblesse ou de la grâce, c'est ce que l'on appelle figure de Rhétorique. Des exemples rendront la chose sensible.

Achille, à qui dans Racine, Agamennon reproche qu'il est lui-même, par son empressement pour la guerre, la vraie cause de la mort que va souffrir Iphigénie, pouvoit répondre : Vous avez tort de me reprocher cet empressement. Si j'ai souhaité la guerre, ce n'étoit point pour moi, mais uniquement pour vos intérêts. Cette pensée

est solide et judicieuse en elle-même. Mais elle acquiert une grande force par le tour que le poëte a su lui donner.

« Et que m'a fait, à moi, cette Troie où je cours ?
» Aux pieds de ses remparts quel intérêt m'appelle ?
» Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle,
» Et d'un père éperdu négligeant les avis,
» Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils ?...
» Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes :
» Pour vous, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien,
» Vous que j'ai fait choisir et leur chef et le mien. »

Le tour interrogatif anime la pensée par l'indignation qu'il exprime. La répétition insiste avec véhémence, et semble porter des coups redoublés. Tel est le premier et le plus bel usage des figures oratoires : donner au discours de la force, de l'ame de la vie, par l'expression du sentiment.

Quelquefois les figures sont mises en œuvre pour donner de la noblesse au style, qui n'auroit pas la dignité convenable, si la chose étoit exprimée simplement. M. Fléchier, dans l'oraison funèbre de madame la duchesse d'Aiguillon, emploie ce tour de similitude et de métaphore : « Ce fut alors (dans un temps de calamité publique, qui affligeoit plusieurs provinces de France); ce fut alors que sa charité, comme un

fleuve sorti d'une source vive et abondante, et grossi de quelques ruisseaux étrangers, rompit ses bords, et s'épandit sur tant de terres arides. » L'orateur fait sentir lui-même la différence entre ce langage figuré et l'expression simple. « Parlons sans figure, ajoute-t-il tout de suite. Ce fut alors qu'unissant à ses aumônes celles qu'elle avoit sollicitées et recueillies, elle fit couler dans ces provinces désolées un secours de trois ou quatre cent mille livres. » Cette dernière phrase a beaucoup moins d'éclat, quoiqu'elle n'ait rien de trop humble. Mais la première brille par le tour figuré. Ce second usage des figures est d'un prix bien moindre que le premier. Il a poutant son mérite : et il est le caractère constitutif du style orné, qu'exige le genre démonstratif.

Les figures servent en troisième lieu à donner au style de l'aménité et de la grâce. Plusieurs expressions de ce goût ont passé dans le langage ordinaire : la *fleur* de l'âge, la *fleur* de la beauté, la jeunesse est le *printemps* de la vie humaine. Les fables de la Fontaine fournissent à chaque pas des exemples de semblables agrémens, sortis de la source des figures : *le réveille-matin*, pour signifier le coq : Grippeminaud, *le bon Apôtre* : un nid des jeunes oisillons,

qui *délogent sans trompette* : un pré, *séjour du frais*, véritable *patrie* des zéphirs. La Fontaine est le poëte des grâces. La prose devient presque aussi charmante sous la plume de l'auteur du Télémaque : et toujours avec le secours des figures. Voyez cette description de la vie que menoient les bergers instruits par Apollon. « Il apprit ainsi aux bergers quels sont les charmes de la vie champêtre, quand on sait goûter ce que la simple nature a de gracieux. Bientôt les bergers avec leurs flûtes se virent plus heureux que les rois : et leurs cabanes *attiroient en foule* les plasirs purs, qui *fuient* les palais dorés. Les jeux, les ris, les grâces, *suivoient* par-tout les innocentes bergères. Tous les jours étoient *des fêtes*. On n'entendoit plus que le gazouillement des oiseaux, ou la douce *haleine* des zéphirs, qui *se jouoient* dans les rameaux des arbres, ou le murmure d'une onde claire, qui tomboit de quelque rocher, ou les chansons que les Muses inspiroient aux bergers qui suivoient Apollon. » *Télém. l. II.*

Je ne puis m'empêcher de placer ici une réflexion, qui naît dans mon esprit de la chose même, quoiqu'elle puisse paroître hors d'œuvre. Dans la description que je viens d'apporter en exemple,

les figures ne sont point inutiles pour l'agrément : mais c'est du fond même des choses qu'il sort pour la prncipale partie. Les objets de la nature ont par eux-mêmes tant de charmes, qu'ils plaisent dès qu'ils sont fidellement représentés, et sans avoir besoin d'aucun secours emprunté du dehors. Les figures au contraire ne peuvent plaire, qu'appliquées à un sujet avec lequel elles conviennent.

Reprenons notre matière, et ne craignons point d'observer pour la seconde fois, que si les figures de Rhétorique ont trois caractères et trois usages : la force, la noblesse et l'agrément du style, la première de ces vertus est la plus excellente et la plus utile pour l'orateur. Les figures en exprimant les sentimens dans celui qui parle, le communiquent à ceux qui écoutent, comme il a été remarqué dans le traité des passions : et par conséquent elles contribuent infiniment à l'ouvrage de la persuasion, qui est le but de l'éloquence.

Division des figures. Après avoir défini en général les figures de Rhéthorique, nous devons les considérer chacune en particulier ; et pour mettre quelque ordre dans ce que nous en dirons, les distribuer en certaines classes. Il sembleroit naturel de

de les diviser à raison de leurs trois usages : mais la chose n'est pas possible, vu qu'une même figure peut avoir des usages différens. Ainsi la répétition est quelquefois employée pour la force, comme dans le premier exemple que j'ai cité de Racine, et dans celui-ci de Corneille :

« Rome, l'unique objet de mon ressentiment ;
» Rome, à qui ton bras vient d'immoler mon amant ;
» Rome, que je déteste, et que ton cœur adore ?
» Rome enfin, que je hais parce qu'elle t'honore. »

Quelquefois la même figure est réduite au mérite du simple agrément, comme dans ces vers de La Fontaine : *L. I. Fable 10.*

« . . . . Le sort officieux
» Présentoit par-tout à ses yeux
» Les conseillers muets dont se servent les dames,
» Miroirs dans les logis, miroirs chez les marchands,
» Miroirs aux proches des galans,
» Miroirs aux ceintures des amans. »

Il faut donc de nécessité s'en tenir aux divisions usitées, quoiqu'elles entrent moins dans la nature de la chose, et qu'elles soient tirées de circonstances accessoires et indifférentes pour l'orateur.

Il y a des figures de Rhétorique qui changent la signification des mots, et *Tropes.*

on les nomme *tropes*, mot grec qui signifie *changement*. D'autres figures laissent le mot à sa véritable et naturelle signification, et elles conservent le nom générique de figures.

Celles-ci se distinguent encore en deux espèces, figures de mots, figures de pensées.

Figures de mots. La figure des mots y est tellement attachée, que si on change le mot, elle périt.

La figure des pensées, résidant essentiellement dans l'idée ou dans le sentiment qu'elle exprime, subsiste malgré le changement des mots, pourvu que le même sens se conserve.

Figures de pensées. Nous allons traiter toutes ces figures l'une après l'autre, en donnant la définition de chacune, avec nos observations sur ce qui en fait le mérite et le prix; et en appuyant nos observations d'exemples, que nous choisirons les plus convenables et les plus beaux qu'il nous sera possible.

ARTICLE I.

Des Tropes.

Les tropes ont tous les avantages, et produisent tous les effets que nous avons reconnus dans les figures de Rhé-

torique, dont ils font partie. Mais celui qui leur est propre singulièrement, et qui découle immédiatement de leur définition, c'est qu'ils donnent le moyen de varier le style, et d'enrichir la langue. Ils changent, avons-nous dit, la signification naturelle et originale des mots, et ils les appliquent à d'autres usages. Ainsi ils procurent la facilité de répéter la même idée, sans fatiguer l'oreille par la répétition du même son: ils varient le discours. Un mot qui, par son institution primitive, étoit destiné à exprimer telle idée, parvient, à l'aide du trope, à en représenter d'autres, qui ont d'ailleurs leurs noms propres et naturels. Ainsi la langue est enrichie, et se trouve avoir une abondance de mots pour signifier une seule et même idée. *Cheval* est le nom propre de cet animal si utile à l'homme, et dont nous tirons tant de services différens. Dans la description d'une armée, cent *chevaux* signifient cent *cavaliers*. Nous disons vingt voiles pour vingt *vaisseaux*, *feu* pour *activité*, *amour*: et ainsi d'un très-grand nombre d'autres mots.

Avantages particuliers des Tropes.

Il n'est pas besoin d'avertir que l'on peut hasarder des changemens de signification qui soient vicieux, et que ces expressions bizarres ne doivent point

Abus des Tropes.

être décorées du nom de *tropes ;* mais appelées de leur vrai nom, barbarismes, impropriétés, langage louche, faux, ou obscur. Quand il plut à un poëte du temps d'Horace, de dire que Jupiter *crachoit* la neige sur les Alpes,

Jupiter hibernas canâ nive conspuit Alpes.

on sent bien que cette façon de parler est choquante par sa bassesse. Le *trope* est un nom de vertu dans le discours.

On distingue communément quatre principaux tropes, la métaphore, la métonymie, la synecdoche, et l'ironie. J'y joindrai l'antonomase.

Observation sur les mots d'art.

Tous ces noms sont grecs. Comme c'est des Grecs que nous viennent tous les arts, il n'est pas étonnant que les mots d'arts soient empruntés de leur langue. Si quelqu'un trouvoit barbares pour lui les noms dont je viens de me servir, et plusieurs autres semblables, que je serai encore obligé d'employer dans la suite, qu'il se souvienne que chaque art a ses mots propres, inventés utilement pour faciliter et abréger le discours. Tout le monde a ri de l'idée bizarre d'un géomètre qui entreprit il y a quelques années de changer le langage de la géométrie, et de ne lui laisser employer que des noms de l'usage com-

mun et ordinaire. C'est précisément le ridicule de cette savante de la comédie, qui vouloit que le notaire changeât son *style sauvage*, et fît un contrat qui fût en *beau langage*. Il faut donc de toute nécessité se familiariser avec ces mots d'art, sous peine de passer pour ignorant, et de se ranger dans la classe de Pradon, qui prenoit la métaphore et la métonymie pour *des mots de Chimie*.

De la Métaphore.

I. La métaphore est le changement de signification dans un mot employé pour un autre, à cause de quelque ressemblance. Ce dernier trait est celui qui caractérise la métaphore. Elle donne à un objet le nom d'un autre qui lui ressemble. David éprouve avec reconnoissance que Dieu l'éclaire et le protège, et il s'écrie : « (*a*) Dieu est mon soleil et mon bouclier. » On sent la ressemblance des secondes idées, qui sont métaphoriques, avec les premières, qui sont simples. Définition de la Métaphore.

Toute métaphore renferme donc une

(*a*) Psaume 83, suivant l'Hébreu. La Vulgate porte : *Misericordiam et veritatem diligis Deus.*

comparaison. Mais elle en abrège l'expression : et c'est par là qu'elle acquiert le mérite de la vivacité. Tournons en comparaison la métaphore que je viens d'alléguer pour exemple, et disons : *Dieu éclaire mon ame, comme le soleil éclaire mes yeux, et il me protége comme un bouclier me sert de défense dans le combat.* Quelle différence entre cette expression longue, et le discours vif et énergique du prophète : « Dieu est mon soleil et mon bouclier. »

Ses usages. La métaphore est le plus beau, le plus riche, le plus fréquemment employé de tous les tropes. Le grammairien philosophe que j'ai déjà cité, remarque avec raison que ce n'est point la nécessité qui a inventé la métaphore, et qu'il ne faut par croire que cette figure ait été primitivement appelée au secours par les hommes pour suppléer à la disette du mot propre, qui manquoit dans la langue. Ils le font sans doute : et le mot *œil*, que nous appliquons dans notre langue à tant d'usages, soit dans les arts, soit dans les productions de la nature, en est la preuve. Mais la métaphore n'a point eu besoin de la nécessité pour s'introduire : elle plaît par elle-même, et elle invite naturellement les hommes à se servir d'elle, par l'agrément qu'elle leur procure. Ci-

De Orat. III. 160.

céron marque fort bien les sources de cet agrément. « La métaphore plaît, dit-il, par l'ingénieuse hardiesse qu'il y a d'aller (*a*) au loin chercher des expressions étrangères à la place des naturelles, qui sont sous la main; elle fait une agréable illusion à l'esprit, en lui montrant une chose, et lui en signifiant une autre; enfin elle donne, pour ainsi dire, du corps aux choses les plus spirituelles, et elle les fait presque toucher au doigt et à l'œil, par les images qu'elle en trace à l'esprit. »

Ce dernier usage de la métaphore est constamment le plus utile et le plus ordinaire. Nous avons peine à saisir les idées spirituelles, et nous n'y fixons que très-dificilement nos regards. Notre vue s'éblouit, dès qu'elle veut s'attacher aux choses qui n'ont point de corps. Au contraire, tout ce qui est sensible entre

---

(*a*) M. du Marsais, auteur du livre des Tropes, critique cette pensée de Cicéron, parce qu'il prend le mot *au loin* trop à la lettre, et qu'il en outre l'idée. Il est vrai qu'en fait de diction, tout ce qui est recherché de trop loin est vicieux. Mais, au lieu du mot propre, employer une autre idée, c'est toujours laisser ce qui est sous la main, pour aller chercher plus loin ce qui peut orner la chose et l'embellir : et cette ingénieuse hardiesse a de quoi plaire

naturellement dans notre esprit, et est facilement aperçu. De là il est arrivé que tout ce qui appartient à notre ame est exprimé dans le langage commun par des images sensibles. Nous disons les *mouvemens* de l'ame, la *chaleur* du sentiment, la *pénétration* de l'esprit, la *rapidité* de la pensée. En un mot, ce n'est pas seulement *par les divers traits de figures tracées* que nous donnons *de la couleur et du corps aux pensées*. Cette expression ingénieuse d'un de nos poëtes s'applique également au discours, tels que nous le prononçons.

L'expérience de ce que je dis ici est perpétuelle, et se renouvelle à chaque instant. Nous ne parlons jamais des objets intellectuels, sans accumuler dans nos discours les métaphores. Citons pour exemple le début de l'excellent poëme de M. Racine le fils sur la Religion.

« La raison dans mes vers *conduit* l'homme à la Foi,
» C'est elle qui *portant son flambeau* devant moi,
» M'encourage à chercher mon *appui* véritable,
» M'apprend à le connoître, et me le rend aimable.
» Faux sages, faux savans, indociles esprits,
» Un moment, fiers mortels, *suspendez* vos mépris.
» La raison, dites-vous, doit être notre *guide*.
» A tous mes *pas* aussi cette raison préside.

» Sous la divine loi, que vous osez braver,
» C'est elle-même ici qui va me *captiver*. »

Lorsque l'on parle des choses spirituelles, la métaphore est un secours presque nécessaire. En toute matière elle est un ornement. Quand D. Fernand dit à Rodrigue dans Corneille: *Le Cid, acte IV, scène 3.*

« Et l'état défendu me parle en ta défense, »

au lieu de dire: *Le service que tu viens de me rendre en défendant l'état, est une considération qui te justifie à mes yeux;* quand M. d'Aguesseau expose en ces termes le danger de l'ambition pour la fermeté du magistrat, « rejettera-t-il avec indignation le poison mieux préparé que l'ambition lui présente, et aura-t-il la force de ne jamais boire dans cette coupe enchantée, qui enivre tous les héros de la terre? » *T. I. Quinzième Mercuriale.*

Quand M. de Fontenelle, parlant du dessein formé par Pierre-le-Grand de policer la Moscovie, dit: « Il s'agissoit de *créer* une nation nouvelle: » dans ces expressions, auxquelles on peut en trouver par-tout mille autres semblables, on sent tout le prix et tout le relief que la métaphore donne aux idées qu'elle travestit, pour ainsi dire, heu- *Eloge du Czar.*

reusement, et combien l'expression simple resteroit au-dessous.

Ses règles. L'usage de la métaphore a ses règles: et de ce qu'elle est un ornement brillant, il ne s'ensuit pas que l'on puisse l'employer au hasard, sans choix et sans mesure.

Il faut éviter avant tout la disconvenance des idées. La métaphore est essentiellement fondée sur leur ressemblance: et rien ne lui est plus contraire, que de substituer au nom de la chose le nom d'une autre qui ne lui ressemble pas. M. du Marsais censure avec raison cette phrase du poëte Théophile: *Je baignois mes mains dans les ondes de ses cheveux.* On peut supporter *les ondes des cheveux.* Mais *baigner ses mains* dans de pareilles ondes, c'est une métaphore dure, à laquelle manque la ressemblance.

Il ne faut pas que l'idée métaphorique soit tirée de trop loin, ou d'une chose qui ne soit pas assez communément connue. Cicéron allégue pour exemples d'expressions vicieuses en ce genre, *la syrte de sa fortune, la Charybde qui a dévoré ses biens.* Il aime mieux que l'on dise *l'écueil de sa fortune, le gouffre qui a dévoré son patrimoine.* On pourroit ajouter aux expressions blâmées par Cicéron, une façon de parler qui

De Orat. III. 163.

a été autrefois employée par quelques écrivains de notre langue, mais qui est tombée aujourd'hui en discrédit, *l'apogée de la félicité*. Bien des gens ignorent la valeur du mot *apogée*. Il vaut bien mieux dire *le faîte* ou *le comble du bonheur*.

Il faut se précautionner contre les applications prétendues ingénieuses, qui portent sur un sens faux, et qui dégénèrent en froideur et en petitesse. C'est le vice de ces deux vers de Corneille :

« Ce sang, qui tout versé fume encor de courroux
» De se voir répandu pour d'autres que pour vous. »

La vapeur qu'élève un sang bouillonnant n'est point un signe de colère, mais un effet physique, qui n'a nul rapport avec les sentimens généreux d'un sujet qui regrette en périssant de ne pas mourir pour le service de son roi. Je ne crains point de tirer de Corneille un exemple de vice. Ce poëte est si grand, qu'une légère tache ne peut point obscurcir sa gloire.

Il n'est pas besoin d'avertir un honnête homme de ne point tirer ses métaphores d'idées contraires à l'honnêteté, ni celui qui a de la noblesse et de l'élévation dans l'esprit, de ne point

emprunter ses images d'objets bas et vils. On a blâmé avec raison Tertullien d'avoir dit que *le déluge fut la lessive générale de la nature* : expression qu'a néanmoins imitée un de nos poëtes :

Benserade.

« Dieu lava bien la tête à son image. »

Enfin, si l'on se voit quelquefois obligé d'employer des métaphores, qui ayent quelque chose de dur, comme il peut arriver, parce qu'elles seront en même temps énergiques et convenables au sujet, on doit y ajouter quelque correctif, qui les fasse passer en les adoucissant. « Que fait autre chose, dit Bourdaloue, un libertin, un homme vicieux, un homme dominé par l'esprit impur, qui, dans l'emportement de ses débauches, cherche par-tout, si j'ose m'exprimer ainsi, une *proie* à sa sensualité. » L'idée de *proie* a paru ici à ce sage orateur un peu hardie. Il la corrige et la sauve par cette prémunition, *si j'ose m'exprimer ainsi*. On emploie au même usage ces phrases, *pour ainsi dire*, *en quelque manière*, et autres semblables.

Avent, Sermon sur le scandale.

Remarquez néanmoins que ces correctifs ne sont bons que pour la prose. Ils languiroient dans la poésie, qui est

plus libre, et qui aime une noble audace. Ainsi Boileau, pour peindre énergiquement le triste état d'un voluptueux, à qui la vie molle et délicieuse a attiré la goutte, la pierre, les coliques, n'a point craint de dire sans correctif que ces maladies

« Lui font scier des rocs, lui font fendre des chênes. »

Ce genre de métaphore a reçu un nom des rhéteurs. Car il semble qu'ils ayent cru par la multiplication des noms multiplier leurs richesses. Ils ont appelé CATACHRÈSE ce qu'ils pouvoient appeler simplement métaphore hardie et un peu dure. Le nom est bien choisi. Car *catachrèse* est un mot grec, qui signifie *abus*. C'est en quelque manière *abuser* des mots, que de les transporter à une signification à laquelle ils semblent résister. *Bâtir* se dit d'une maison, et Virgile a appliqué ce mot au cheval de Troie. *Ils bâtissent un cheval immense.* Juvénal a employé le même terme pour représenter les cheveux des femmes rangés par étages : expression que Boileau a heureusement transportée dans notre langue : Catachrèse.

« Bâtir de ses cheveux le galant édifice. »

La catachrèse convient mieux à la

poésie qu'à la prose. Cependant les exemples n'en sont pas rares dans les orateurs qui aiment l'énergie. M. Bossuet appelle *cœurs étroits et entrailles resserrées* les hérétiques, qui ne pouvant comprendre l'immensité de l'amour de Dieu pour les hommes, retranchent tantôt un des mystères de la religion, tantôt un autre, comme des excès incroyables de bonté. La Bruyère traite de *vieux meuble de ruelle* un homme accoutumé depuis long-temps à fréquenter les cercles que les femmes aiment à former dans leur appartement.

Orais. funèbre d'Anne de Gonzague.

Caract. ch. XI.

On doit ménager ce genre d'ornement avec une grande discrétion. Le vice en est bien voisin : et Molière a eu raison de mettre dans la bouche d'une pédante cette expression ridicule :

« Il est vrai que le mot est bien collet-monté, »

pour dire *bien vieux*, parce que la mode des *collets-montés* étoit passée depuis long-temps.

Allégorie. La métaphore continuée devient ALLÉGORIE. Quand on a emprunté une idée, il est naturel qu'on la suive. C'est ce que l'on a pu remarquer dans quelques-uns des exemples de métaphore que j'ai cités, et singulièrement dans celui que j'ai tiré du poëme sur la Re-

ligion. Rien n'est plus fréquent dans les poëtes et dans les orateurs. Qu'il me suffise de rapporter ici ces beaux vers de Racine dans son Mithridate :

« Ils savent que sur eux prêt à se déborder,
» Ce torrent, s'il m'entraîne, ira tout inonder :
» Et vous les verrez tous, prévenant son ravage,
» Guider dans l'Italie et suivre mon passage. »

L'idée de *torrent*, sous laquelle le poëte désigne la puissance romaine, a amené les mots *se déborder*, *entraîne*, *inonder*, *ravage* : et la métaphore se forme en allégorie.

Le dernier vers est une expression simple, et appelle la chose par son nom. C'est une précaution que l'on doit prendre ordinairement dans l'allégorie, suivant la remarque de Quintilien, pour éviter l'obscurité. Le P. Bourdaloue a cette attention, lorsqu'il fait à l'Incarnation du Verbe l'application de ce passage du pseaume : *La miséricorde et la vérité*, c'est-à-dire, la justice, *se sont rencontrées*. « Où se sont-elles rencontrées ? dit l'orateur chrétien. Dans l'étable où est Jesus-Christ : disons plutôt dans Jesus-Christ. Jusques-là, elles avoient tenu des routes toutes différentes et toutes opposées, et rien n'étoit plus éloigné de la miséri-

Avent. Sermon sur la Nat. de J. C. p. 245.

corde que la justice. Aujourd'hui elles se rapprochent, et l'une vient heureusement à la rencontre de l'autre. » Cette allégorie pourroit sembler obscure, si elle n'étoit expliquée par les expressions simples qui suivent. « Jusques-là, l'une avoit paru absolument contraire à l'autre : car le propre de la justice étoit de punir ; et le propre de la miséricorde, de pardonner. Ici le pardon et la punition se joignent ensemble : la punition, qui tombe sur l'innocent, les suffrances de Jesus-Christ dans la crêche, méritant le pardon aux hommes coupables ; et le pardon qu'obtiennent les hommes coupables, n'étant fondé, conséquemment aux décrets éternels de Dieu, que sur les souffrances de Jesus-Christ, et sur la punition que subit l'innocent, et à laquelle il veut bien se soumettre. » C'est ainsi que les termes figurés donnent de l'éclat au discours, et les termes propres procurent la clarté.

Eloge de M. le comte d'Argenson.

Quelquefois le nom propre précède et prépare les voies à l'allégorie, qui sans cette précaution ne seroit pas aisément entendue. C'est ce qu'a pratiqué M. le Beau, en parlant du trop fameux système de Law. Il commence par le nommer. « Un audacieux système de finances se jouoit de la crédulité fran-

çoise. » Vient ensuite l'allégorie, aussi parfaite qu'aucune que je connoisse. « Un vent impétueux, changeant à chaque instant, et soufflant au gré d'un seul homme, emportoit les fortunes les plus solides, réduites en feuilles légères. » L'expression figurée a toute la clarté nécessaire, au moyen du terme propre, qui a marché devant.

Une autre règle de l'allégorie est, que la même idée doit régner dans tout son cours, et qu'il ne faut pas, comme dit Quintilien, après avoir commencé par la tempête, finir par l'incendie. Malherbe connoissoit bien cette loi, et il l'a pratiquée dans ce commencement d'une ode adressée au roi Henri-le-Grand : *L. II.*

« Enfin, après les tempêtes
» Nous voici rendus au port.
» Enfin, nous voyons nos têtes
» Hors de l'injure du sort.
» Nous n'avons rien qui menace
» De troubler notre bonace. »

Tout ce tissu d'idées est bien lié, bien suivi. Mais on reproche au même poëte de ne s'être pas exprimé d'une façon conséquente dans ces vers :

« Prends ta foudre, Louis, et va comme un lion. » *Ode sur la Rochelle.*

L'idée du *lion* ne va point avec celle

de *la foudre*. Il falloit dire, *comme Jupiter*.

M. du Marsais, d'après lequel j'écris ceci, ajoute un autre exemple qu'il prend dans Corneille. D'abord Chimène disoit dans le Cid :

Acte III, scène IV. « Malgré des feux si beaux, qui rompent ma colère. »

Feux et *rompent* ne vont point ensemble. C'est une observation de l'académie sur les vers du Cid. Au mot *rompent* on a depuis substitué *troublent* : correction peu heureuse. La contrainte du vers rend le remède difficile.

Les Adages. Les adages ou proverbes sont fréquemment tournés en allégorie. Mais ils n'ont point de dignité, et sont communément du style le plus bas. Je ne craindrai point d'en citer ici quelques-uns de tels. Ils n'en seront que d'autant plus propres à faire sentir combien l'usage des expressions proverbiales convient peu à l'orateur. Ainsi on dit, *chat échaudé craint l'eau froide*, pour signifier que celui qui a éprouvé de grands maux, se précautionne même contre des maux de moindre conséquence. On dit de même *tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se brise; mettre la lumière sous le boisseau*, et

ainsi du reste. Toutes ces locutions ne peuvent se souffrir que dans le style le plus familier.

L'apologue est une moralité que l'on cache sous le voile symbolique d'une fiction en récit : il rentre dans le genre de l'allégorie. J'ai marqué ailleurs les raisons pour lesquelles l'apologue convient peu à l'éloquence. L'Apologue.

L'énigme, qui n'est autre chose qu'une allégorie que l'on obscurcit à dessein, est encore moins admissible dans le discours oratoire, dont la vertu fondamentale et essentielle est la clarté. Si pourtant un écrivain a des raisons d'envelopper sa pensée, pour la donner à deviner, plutôt qu'il ne l'exprimera disertement, il peut utilement appeler l'énigme à son secours. La Bruyère a usé de ce stratagème dans une occasion où il avoit à parler peu avantageusement d'un prince souverain, par conséquent toujours respectable, mais ennemi de la France, et contre lequel par conséquent un françois pouvoit se permettre une certaine liberté. Il mêle si bien les obscurités avec les traits de clarté, qu'il montre et cache à la fois ce qu'il attaque. « Vous avez, dit-il, un homme pâle et livide, qui n'a pas sur soi dix onces de chair, et que l'on croiroit jeter à terre du moindre souffle. L'Enigme. *Caract. ch. XII.*

Il fait néanmoins plus de bruit que quatre autres, et il met tout en combustion. Il vient de pêcher en eau trouble une île toute entière. Ailleurs, à la vérité, il est battu et poursuivi : il se sauve par les *marais*, et ne veut donner ni paix ni trève. Il a montré de bonne heure ce qu'il savoit faire : il a mordu le sein de sa nourrice. Elle en est morte, la pauvre femme. Je m'entends, il me suffit. En un mot, il étoit né sujet, et il ne l'est plus : au contraire il est le maître ; et ceux qu'il a domtés et mis sous le joug, vont à la charrue, et labourent de bon courage. Ils semblent même appréhender, les bonnes gens, de pouvoir se délier un jour et devenir libres. Car ils ont étendu la courroie et alongé le fouet de celui qui les fait marcher. Ils n'oublient rien pour accroître leur servitude. Ils lui font passer l'eau, pour se faire de nouveaux vassaux, et s'acquérir de nouveaux domaines. Il s'agit, il est vrai, de prendre son père et sa mère par les épaules, et de les jeter hors de leur maison, et ils l'aident dans une si bonne entreprise. Les gens de delà l'eau, et ceux d'en deçà, se cottisent et mettent chacun du leur, pour se le rendre à eux tous de jour en jour plus redoutable. » Je n'achève point le reste de cette

allégorie énigmatique, qui est poussée par l'auteur encore plus loin. Mais j'en ai transcrit assez, pour que ceux qui savent l'histoire du siécle passé, entendent qui est le prince dont il s'agit.

De la Métonymie et de la Synecdoche.

II. III. Je traite ensemble la métonymie et la Synecdoche, parce que ces deux tropes ont une très-grande affinité. La métonymie consiste à nommer la cause pour l'effet, ou l'effet pour la cause ; le contenant pour le contenu, ou réciproquement ; le nom abstrait pour le nom concret, et le concret pour l'abstrait; le moral pour le physique, le physique pour le moral. La synecdoche emploie le tout pour la partie, ou la partie pour le tout, le genre pour l'espèce, oul'espèce pour le genre, et ainsi de plusieurs autres adaptations semblables, qui étant par leur nature des irrégularités d'expression, deviennent par les circonstances des vertus du langage.

Définition de la metonymie.

Définition de la synecdoche.

Le mot *écrire* signifie proprement tracer des caractères sur le papier. On transporte le physique au moral, lorsque l'on dit d'un auteur qu'il *écrit bien*, pour faire entendre que son style est

Exemples de métonymie.

beau et louable. La *plume* est l'instrument dont nous nous servons pour écrire. Nous disons, d'un homme qui a un beau style, *c'est une belle plume*, employant l'instrument pour la personne qui s'en sert, en même temps que nous passons du physique au moral. C'est par une semblable figure que le fameux orateur S. Jean, évêque de Constantinople, a été appelé Chrysostôme, c'est-à-dire, *bouche d'or*. La bouche est l'organe de la parole, et par conséquent de l'éloquence. La métonymie est accompagnée ici de la métaphore, au moyen de l'idée de l'*or*, qui exprime par ressemblance ce qu'il y a de plus parfait et de plus précieux.

On emploie quelquefois l'abstrait pour le concert, ou, ce qui revient presque au même en grammaire, le substantif pour l'adjectif. Phèdre a dit de la grue qui enfonce son cou dans la gueule du loup, qu'elle lui confie *la longueur de son cou*, c'est-à-dire, son long cou. Nous n'oserions parler ainsi en françois. Mais nous disons pourtant, ceci est la vérité, pour dire est très-*vrai;* et de même Lucile est loué par Boileau d'avoir

« Vengé l'humble *vertu* de la *richesse* altière. »

Au contraire le concret est mis pour l'abstrait dans ce vers excellent :

« Rien n'est beau que le *vrai* : le *vrai* seul est aima-
[mable. »

Nous disons aussi l'amour de l'*honnête*, pour signifier l'amour de l'honnêteté morale.

Un avis important sur ces sortes de métonymies, c'est qu'il faut qu'elles soient autorisées par l'usage. J'ai vu un temps où ceux qui se piquoient de bel esprit affectoient la métamorphose de l'adjectif en substantif, et la prodiguoient sans discrétion. Ils disoient *le délicieux*, *le doux*, *le riant*, comme si ces noms étoient faits pour se soutenir par eux-mêmes dans la phrase. Ils prétendoient se distinguer : et ils y réussissoient, au point de se rendre inintelligibles et barbares. Cette mode a passé, pour faire place à d'autres, non moins contraires à la clarté et à la pureté du langage. Usons sobrement de ces hardiesses, et consultons sur tout ce que nous écrivons, la raison et l'usage.

Une autre sorte de métonymie, qui a quelque chose de plus fin, c'est celle par laquelle on attribue à l'auteur ou à l'ouvrage la chose même qui est ra-

Art poëtique, chant I. contée ou décrite. C'est ainsi que Despréaux dit de S. Amand, auteur du poëme *Moïse sauvé*, que

« Poursuivant Moïse au travers des déserts,
» (Il) court avec Pharaon se noyer dans les mers. »

Dans la définition de l'ode, le même *Chant III.* Despréaux mêle l'expression simple et le tour figuré. L'ode, dit-il,

» Entretient dans ses vers commerce avec les Dieux...
» Chante un vainqueur poudreux au bout de la car-
[rière. »

Voilà la manière simple d'exprimer les sujets dont l'ode s'occupe. Le poëte ajoute:

« Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
» Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis. »

Ici le récit est transformé en action. Ce tour règne par-tout dans la Poétique de Jérôme Vida, ouvrage estimé à juste titre.

Exemples de synecdoche. Aux exemples de Métonymie, je dois en joindre de synecdoche. Les Hébreux disoient le *pain* pour tout ce qui sert de nourriture à l'homme: et Moïse en montrant aux Israélites la manne tombée du ciel, leur dit: « Voilà le

le pain que Dieu vous a donné pour votre nourriture. » L'espèce est ici nommée pour le genre. Au contraire, quand nous disons, en montrant un perroquet, *voilà un bel oiseau*, nous employons le nom du genre pour celui de l'espèce. Nous disons souvent *tête* pour l'homme entier : *une* tête *si chère*, *la première* tête *de l'état* : c'est la partie pour le tout. Au contraire, quand un françois, revenant de S. Domingue en France, dit qu'il repasse en Europe, c'est le tout nommé pour la partie : L'*Europe* pour la *France*.

Autres figures ressemblantes à la synecdoche.

Les rhéteurs rapportent aussi à la synecdoche le changement des nombres mis l'un pour l'autre, le singulier pour le pluriel, le pluriel pour le singulier. *Le François est naturellement brave*, disons-nous en parlant de toute la nation. *Nous* employé au lieu du pronom singulier *je*, a de la dignité : et le roi ne parle jamais autrement dans ses ordonnances. On dit par emphase *les Alexandre*, *les César*, *les Cicéron*, *les Démosthène* : et ce tour a bien plus de noblesse que si les noms étoient exprimés au singulier.

C'est par une semblable figure que l'on change l'usage des temps et des personnes des verbes. Pour rendre un récit plus vif, on emploie le présent au

lieu du passé. Ce ton est si usité dans les narrations des orateurs et des historiens, que ce seroit perdre le temps que de vouloir en recueillir des exemples. Le même temps présent mis pour le futur le place sous les yeux et en atteste la certitude. Le Seigneur dit dans l'Apocalypse : « Voici que je renouvelle toutes choses, » c'est-à-dire, *je renouvellerai bientôt et très-certainement.* « Un seul jour dans vos tabernacles éternels, dit le Psalmiste, vaut mieux que mille en cette région d'exil : » c'est-à-dire, *vaudra mieux, sera d'un plus grand prix.* Les prophètes se servent même du passé pour le futur, en vue de montrer que le futur qu'ils annoncent est aussi certain que si la chose étoit déjà faite. Isaïe dit: « L'esprit du Seigneur s'est reposé sur moi : le Seigneur m'a rempli de son onction : et il m'a envoyé pour annoncer sa parole à ceux qui sont doux et humbles, pour prêcher la grâce aux captifs, et la liberté à ceux qui sont dans les chaînes. » Jesus-Christ
Luc, IV. 18. s'est fait l'application à lui-même de ce texte du Prophète : et par conséquent on ne peut douter que ce qui devoit arriver plusieurs siècles après, ne soit exprimé par Isaïe sous les termes du passé.

Les changemens de personnes ne sont pas moins frappans, ni d'un moindre usage en éloquence. Quelquefois celui qui parle, prend sur lui ce qu'il dit pour les autres, ou du moins se met en leur compagnie : et c'est un ménagement et un adoucissement, soit aux avis, soit aux reproches. Achille dit à Agamemnon dans Racine :

» Ah ! ne nous formons point ces indignes obstacles.
» L'honneur parle : il suffit ; ce sont là nos oracles.
» Les Dieux sont de nos jours les maîtres souverains.
» Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres [mains.
» Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprê- (mes ?
» Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme [eux-mêmes :
» Et laissant faire au sort, courons où la valeur
» Nous promet un destin aussi grand que le leur. »

Si ces avertissemens étoient donnés directement à Agamemnon en seconde personne, on sent que le discours seroit dur, haut et désobligeant.

Les écrivains adressent quelquefois la parole à leurs lecteurs, comme s'ils leur parloient en face, et c'est une seconde personne mise pour une troisième. Longin cite pour exemple un

vers d'Homère que M. Boileau a traduit ainsi :

« Vous (*a*) ne sauriez connoître au fort de la mêlée,
» Quel parti suit le fils du courageux Tydée. »

La troisième personne employée pour la seconde a deux effets tout contraires. Quelquefois c'est le témoignage d'un très-grand respect qui n'ose porter la parole directement à la personne, comme si c'étoit se mesurer avec elle. *Monsieur a-t-il quelques ordres à me donner? Madame s'est-elle toujours bien portée ? Son éminence m'avoit donné ses ordres, et je les ai exécutés.* Ce tour est du langage de la conversation : et il ne convient qu'à une politesse servile. Dans d'autres occasions ce même tour exprime le dédain, et il a lieu dans la fureur et dans l'emportement de la passion. Didon s'en sert à l'égard d'Enée, après qu'il a rebuté ses prières. Elle lui parle d'abord directement :

« Non (*a*), cruel, tu n'es point le fils d'une Déesse.
» Tu suças en naissant le lait d'une tigresse :
» Et le caucasse affreux t'engendrant en courroux,
» Te fit l'ame et le cœur plus durs que ses cailloux. »

---

(1) M. Boileau dit *Tu ne saurois*. Le tour par la seconde personne du pluriel m'a paru ici plus convenable, quoique moins poétique.

(*a*) Virgile, comme tout le monde sait, est l'original ; la traduction est de Gilles Boileau.

Elle change ensuite son tour de phrase:

« Car qu'ai-je à ménager ? et qu'ai-je plus à crain-
[dre ?
» A quoi bon déguiser ? et pourquoi me contraindre ?
» Mes plaintes, mes regrets, et tout mon déplaisir,
» Ont-ils pu de son cœur arracher un soupir ?
» Mes yeux noyés de pleurs pour toutes mes alarmes,
» Ont-ils vu de ses yeux couler les moindres larmes ?
» Et son ame, insensible aux traits de la pitié,
» A-t-elle d'un regard flatté mon amitié ? »

Il est aisé de voir qu'ici le tour de troisième personne envers celui qui est présent et qui écoute, est l'expression du mépris, de l'indignation et du désespoir.

Ce que nous venons de dire des changemens dans les temps et les personnes des verbes n'est point compris dans les définitions ni de la métonymie, ni de la synecdoche. Mais ce sont des tropes très-ressemblans : et je n'avois point de meilleur endroit où placer ce que je devois en dire d'après Longin. Il me reste à faire quelques réflexions sur l'usage de la métonymie et de la synecdoche proprement dites.

Usages de la Métonymie et de la Synecdoche.

On sent que cette liberté que nous prenons de nous servir d'un nom pour un autre, varie le discours, et enrichit la langue.

Elle sert aussi à abréger l'expression : c'est de quoi les hommes sont généralement très-curieux. Nous disons une *perse*, pour signifier une toile fabriquée en Perse : un *damas*, pour une étoffe de soie travaillée sur le modèle de celles qui nous sont venues originairement de la ville de Damas : de la *faïence*, pour une vaisselle de terre cuite, dont l'invention et l'usage nous viennent de *Faenza*, ou *Faïence*, ville d'Italie.

Ces mêmes figures servent aussi pour l'ornement, si ce n'en est déjà un de varier et d'abréger. Mais j'entends ici par ornement ce qui jette un certain éclat. Si vous dites d'un homme extrêmement avare, *c'est l'avarice elle-même en personne*, votre expression, qui met l'abstrait pour le concret, acquiert par là une grande énergie. Quand Boileau a dit :

« Chaque climat produit des favoris de Mars :
» La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars. »

et ailleurs :

« Fouler aux pieds l'orgueil et du Tage et du Tibre. »

si vous rappeliez les expressions simples, et que vous dissiez *grands guerriers, la France, l'ancienne Rome, les*

Espagnols, *les Italiens*, ces beaux vers perdroient beaucoup de leur grâce et de leur prix.

L'usage de ces figures n'est pourtant pas borné au style oratoire. Il est aisé de voir par quelques-uns des exemples rapportés ci-dessus, qu'elles entrent dans le langage le plus ordinaire et le plus familier. On fait des métonymies et des synecdoches sans le vouloir et sans le savoir.

Il ne s'ensuit pas de là que l'on puisse user indifféremment de ces expressions figurées, sans choix et à volonté. Il faut, comme nous le disions tout-à-l'heure, que l'usage les autorise, ou au moins les permettre. Quoique l'on puisse dire *cent voiles* pour cent *vaisseaux*, M. du Marsais remarque avec raison que l'on se rendroit ridicule, si l'on disoit dans le même sens *cent mâts* ou *cent avirons*. On dit fort bien *ce village* est *de cent feux* : on ne diroit pas qu'il *est de cent cuisines*. C'est là une des raisons pour lesquelles il est très-important à l'orateur d'avoir étudié sa langue, et d'en connoître le bel usage.

De l'Ironie.

IV. L'ironie est un trope, par lequel on exprime tout le contraire de ce que

Définition de l'Ironie.

l'on pense, et de ce qu'on veut faire entendre : le mot est grec, nous disons en françois *contre-vérité*. L'ironie de Socrate est fameuse dans l'antiquité. C'étoit le ton perpétuel que ce père de la philosophie morale affectoit de prendre dans ses discours et dans sa conduite. Toujours il feignoit d'être ignorant, de chercher à s'éclairer par les lumières qu'il supposoit devoir tirer de ceux avec qui il entroit en conversation. Il vantoit les réponses qu'ils lui faisoient, et ensuite il détruisoit peu à peu ces réponses, et leur en faisoit reconnoître à eux-mêmes la fausseté. Telle étoit la méthode qu'il employoit constamment, soit qu'il voulût instruire ses disciples, ou confondre les sophistes.

Exemples. L'ironie est d'un grand usage dans l'éloquence. Il n'est point d'homme de lettres, qui ne connoisse et qui n'admire celle qui fait l'exorde du plaidoyer de Cicéron pour Ligarius. Mais je m'en tiens, suivant mon plan, aux exemples françois : et je puis citer ici une ironie très-finement tournée par le célèbre Guillaume du Vair, dans un écrit qu'il composa durant les troubles de la Ligue. C'est une réponse, donnée sous le nom d'un bourgeois de Paris, à un discours qu'avoit fait répandre dans le public le

cardinal de Plaisance, légat du Pape, et dévoué à la faction espagnole. Ce discours avoit pour objet de persuader qu'il n'étoit permis de faire aucun accord avec le roi Henri IV, qui bloquoit actuellement la ville. Le bourgeois prétendu, qui réfute cette idée fanatique, représente, entre autres raisons le triste état où est réduit Paris par la disette de toutes les choses nécessaires à la vie, et le danger que courent les Parisiens de périr de faim et de misère. Ensuite adressant la parole au légat, il lui dit : « Or, Monseigneur, nous ne voulons pas vous persuader par ces raisons-là. Car étant étranger, et grand homme d'état, il n'est raisonnable que vous ayez le sentiment si vif de nos misères. Vous les contemplez comme celles que vous lisez dans les histoires, ou comme celles de la guerre de Troie.» L'intention de l'auteur de l'écrit est de faire comprendre aux Parisiens qu'ils ne doivent point écouter le légat, qui n'étoit nullement touché de ce qu'ils souffroient. Il ne les exhorte point en termes exprès à la défiance. Au contraire, il semble approuver et louer la façon de penser du prélat italien. Le coup ainsi porté avec adresse n'en est que plus capable d'aller à son but.

Toute la Satire Ménippée, ouvrage

ingénieux du même temps, est montée sur le ton ironique. Je me contenterai d'en tirer pour exemple un morceau de la harangue du prétendu (*a*) recteur Rose dans l'assemblée des Etats de la Ligue. L'ironie est du côté de l'auteur. Car celui dans la bouche duquel on met la harangue, est supposé parler sérieusement. C'est un personnage ridicule, à qui l'on fait dire les choses du monde les plus absurdes. Ce qui est le comble du malheur pour l'université (*b*), il le vante et le préconise, comme une situation souverainement avantageuse, dont il doit des actions de grâces aux chefs de la Ligue. « Tout est coy et paisible, dit-il : et vous dirai bien plus. Jadis du temps des politiques et des hérétiques *Ramus*, *Galandius*, *Turnebus*, nul ne faisoit profession des lettres, qu'il n'eust de longue main et à grands frais éstudié, et acquis des arts et sciences en nos colléges, et

(*a*) Le rectorat de Guillaume Rose est une supposition de l'auteur de la harangue. Rose n'a jamais été recteur, et il ne pouvoit pas l'être en 1594, étant depuis long-temps docteur en théologie.

(*b*) Je ne crains point de déshonorer l'Université, en rappelant ici des malheurs dont elle n'étoit point la cause, mais la victime, et dont elle s'est si glorieusement relevée.

passé par tous les degrés de la discipline scholastique. Mais maintenant, par le moyen de vous autres messieurs, et la vertu de la sainte union, et principalement par vos coups du Ciel, monsieur le lieutenant, les beurriers et beurrières de Vanvres, les vignerons de Saint-Cloud, les carreleurs de Ville-Juive, et autres cantons catholiques, sont devenus maîtres-ès-arts, bacheliers, principaux, présidens et boursiers des colléges, régens des classes, et arguts philosophes. » Tout l'ouvrage est dans ce goût. Il est fâcheux que la plaisanterie y dégénère assez souvent en un comique bas et burlesque, dont n'est pas même tout-à-fait exempt l'endroit que j'ai cité, en sorte que j'ai été obligé d'en retrancher quelques expressions.

Espèce particulière d'Ironie.

On peut rapporter à l'ironie une sorte de fiction, par laquelle l'orateur donne quelquefois pour simple supposition ce qui est pourtant la vérité, mais qu'il ne veut pas dire crûment et en propres termes. M. Erard, plaidant pour un fils de famille, qui avoit été séduit par une fille de la cour, de la première naissance, soutenoit que non-seulement le mariage étoit nul, mais qu'il n'étoit point dû des dommages et intérêts à la demoiselle, dont la con-

duite étoit tout-à-fait décriée. Comme une telle raison est bien dure à alléguer en termes précis, au lieu d'argumenter d'après le vrai, il tourne le fait
P. 331. en supposition. « Supposons, dit-il, qu'une fille majeure, et plus que majeure (je ne prétends désigner personne), instruite par une longue expérience, non-seulement dans les affaires et dans le commerce du monde en général, mais en particulier dans ce commerce que l'on appelle de galanterie; une fille qui se soit rendue célèbre par le nombre, par la diversité, par l'éclat des intrigues et des aventures qu'elle a eues; qui soit non-seulement soupçonnée, mais convaincue dans l'opinion du public, de déréglement dans ses mœurs; qui ait pris si peu de soin de sa réputation, qu'elle n'ait plus rien à perdre de ce côté-là, et qu'il ne puisse y avoir d'homme assez dupe pour la rechercher pour une vertu, dont elle-même ne se pique pas. » L'avocat expose de suite sous cette figure toute l'espèce de la cause: et il conclut en ces termes: « Ne pourroit-on pas dire que demander des dommages et intérêts pour le tort fait à la réputation d'une personne déjà décriée, comme nous la supposons, et chez qui cette vie précieuse de l'honneur seroit entiè-

rement éteinte, ce seroit à peu près la même chose que si l'on vouloit faire punir comme meurtrier celui qui auroit frappé le cadavre d'un homme mort depuis plusieurs jours. » Personne n'est trompé à ce tour employé par l'orateur. On entend parfaitement ce qu'il veut dire : et l'ironie, ou la fiction, comme on voudra l'appeler, n'a d'autre effet, que de marquer des égards pour la personne attaquée, et de la circonspection dans celui qui parle.

Cicéron avoit usé plus d'une fois d'une figure semblable en parlant de Claudia dans l'affaire de Cœlius : et son exemple est ici imité par M. Erard, qui ressemble peut-être plus au goût de l'orateur romain qu'aucun autre de nos avocats françois.

Jamais l'ironie n'a été plus finement ni plus agréablement maniée que par M. Pascal dans ses premières provinciales.

De l'Antonomase.

V. L'antonomase, fort bien définie par M. du Marsais, met un nom commun pour un nom propre, ou bien un nom propre pour un nom commun. Dans le premier cas, on veut faire entendre que la personne ou la chose dont on parle, excelle sur toutes celles

Deux espèces d'Antonomase.

qui peuvent être comprises sous le nom commun : et dans le second cas, on fait entendre que celui dont on parle, ressemble à ceux dont le nom propre est célèbre par quelque vice ou par quelque vertu.

Exemples de la première espèce.

Roi est un nom commun. Les sujets d'un prince désignent leur maître, en disant simplement *le roi*, et ce nom est alors déterminé à signifier la personne de celui qui règne sur eux actuellement. Nous disons de même *l'orateur romain* pour marquer Cicéron, *l'orateur athénien* pour Démosthène.

Rien n'est plus usité que ces sortes d'expressions, sur-tout dans le style noble. Il y a une sorte d'emphase à substituer un nom commun au nom propre dont l'usage est plus simple et plus ordinaire : et ce tour a encore le mérite de laisser quelque chose à deviner. Il a lieu néanmoins aussi dans le style familier, comme quand nous disons *monsieur* pour faire entendre le maître de la maison, ou quand les Romains disoient *la ville* pour Rome.

On appelle aussi antonomase une courte définition mise en la place du nom propre, quoiqu'elle ne convienne qu'à celui dont on parle. Les Romains disoient *le destructeur de Carthage*

et de Numance, pour désigner noblement le second Scipion l'Africain : et dans l'ode sur la prise de Namur, le poëte, au lieu de nommer Louis XIV, dit :

« C'est Jupiter en personne,
» Ou c'est le vainqueur de Mons. »

La comparaison du prince avec Jupiter est grande et magnifique. Mais l'antonomase, que je remarque ici, est dans cette expression, *le vainqueur de Mons*, qui exprime Louis XIV, par un de ses plus glorieux exploits de guerre.

La seconde espèce d'antonomase est lorsqu'un nom propre est employé pour faire entendre une idée générale. *Cicéron*, dit Quintilien, n'est plus le nom d'un homme, c'est le nom de l'éloquence. Aussi ce nom signifie-t-il *orateur* dans ces vers badins de La Fontaine : Exemples de la seconde.

« . . . . . Certains Cicérons,
» Vulgairement nommés larrons. »

C'est ainsi qu'on dit un *Sardanapale*, pour exprimer un voluptueux ; un *Néron*, quand on veut faire entendre un prince cruel à l'excès : à quoi Racine fait allusion, lorsqu'il met dans la bou-

che d'Agrippine cette espèce de prédiction adressée à son horrible fils :

« Et ton nom paroîtra dans la race future,
» Aux plus cruels tyrans la plus cruelle injure. »

On compte encore quelques autres Tropes. Mais, ou ils se confondent avec ceux que je viens d'expliquer, ou ils se retrouveront mieux à leur place parmi les figures, dont nous allons parler maintenant.

ARTICLE II.

Des Figures proprement dites.

Les Figures, en tant que distinguées des Tropes, sont des tours qui rendent le discours fort et véhément, ou noble ou gracieux, sans changer la signification des termes qu'emploie l'orateur. Omettre un terme, qui peut aisément se suppléer, en employer de surabondans, l'interrogation, l'apostrophe, l'exclamation, sont des ornemens de cette espèce, où il n'arrive aucun changement dans le sens des mots.

On les distingue, comme j'ai déjà dit, en deux classes, figures de mots, et figures de pensées.

§ I.

Des Figures de mots.

La figure de mots, ainsi que le porte le nom même, consiste précisément dans le mot, en sorte que si on le change, la figure périt. Par exemple, si au lieu de répéter le mot on en emploie un autre, il n'y a plus de répétition : si on retranche le mot ajouté par surabondance, il n'y a plus de pléonasme : et ainsi des autres.

Une des plus excellentes et des plus usitées entre les figures de mots est la répétition : c'est par elle que je commence.

Répétition.

Usages de la répétition.

J'ai déjà remarqué que la répétition est quelquefois employée pour le simple ornement : et j'en ai cité un exemple. Mais le grand usage de cette figure est de donner au style de la force et de l'énergie par l'expression de la passion. Toute passion s'occupe fortement de son objet, et par conséquent elle se plaît à répéter souvent le mot qui en exprime l'idée. Ainsi la répétition est propre à exprimer toutes les passions.

Elle exprime l'indignation et la fureur dans l'exemple que j'ai cité plus haut de Corneille, et dans celui-ci tiré de Racine :

« Je ne t'écoute plus, *dit à Œnone Phèdre en furie* : va-
[t-en, monstre exécrable.
» Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable.
» Puisse le juste ciel dignement te payer :
» Et puisse ton supplice à jamais effrayer
» Tous ceux qui comme toi par de lâches adresses,
» Des princes malheureux nourrissent les foiblesses ! »

Recueil de Poésies, tom. IV. p. 74.

Elle n'est pas moins propre à exprimer la tendresse, comme il paroît dans ces vers par lesquels M. de la Lane déplore la mort d'une épouse tendrement aimée :

« O toi ! . . . . . fugitive Amarante !
» Toi qui mènes mon ombre après la tienne errante,
» Toi, dont la cendre froide embrase tous mes sens,
» Ecoute le récit des peines que je sens. »

L. IX. Fable 2.

Et la Fontaine fait parler ainsi le pigeon qui voit partir son camarade :

« Je ne songerai plus que rencontres funestes,
» Que faucons, que réseaux. »

Narbal, dans le Télémaque, emploie cette figure d'une manière encore plus vive pour exprimer sa tendresse. « Heu-

reux ! dit-il au jeune prince qu'il voit sur le point de s'éloigner pour toujours, heureux ! qui pourroit vous suivre jusque dans les rivages les plus inconnus. Heureux ! qui pourroit vivre et mourir avec vous. » En un mot la répétition est le langage de toutes les passions.

Elle ne sert pas moins à la preuve, en inculquant fortement ce que l'orateur veut faire entrer dans l'esprit de ses auditeurs. Bourdaloue veut prouver, d'après Tertullien, que la religion chrétienne est utile à la société et au bien commun : et il accumule ses preuves par une répétition très-puissante, faisant parler son auteur original, qui adresse ce discours aux païens. « C'est cette religion qui nous apprend à faire tous les jours des vœux à notre Dieu pour la prospérité de vos Césars, lors même qu'ils nous persécutent ; et à offrir pour eux le sacrifice de nos autels, en même temps qu'ils sacrifient le sang de nos frères à la rigueur de leur édits. C'est cette religion qui nous apprend à servir dans vos armées avec une fidélité sans exemple, puisque vous êtes obligés de reconnoître que vous n'avez point de meilleurs soldats que les chrétiens. C'est cette même religion qui nous apprend à payer exactement et sans fraude les tributs et les impôts publics : jusque-là que les bureaux de vos recettes ren-

Sermon sur la religion et la probité.

dent grâces de ce qu'il y a des chrétiens au monde, parce que les chrétiens s'acquittent de ce devoir par principe de conscience et de piété. »

La répétition est une figure tout-à-fait à l'usage des prédicateurs : et on peut dire qu'il n'est point de discours animé, soit en prose, soit en vers, où il ne s'en trouve de fréquens exemples.

Elle a été subdivisée par les rhéteurs en plusieurs espèces, et elle a reçu d'eux différens noms, selon que le mot est répété tout de suite, ou au commencement ou à la fin du membre de phrase, ou de quelque autre manière que ce puisse être. Il est vrai qu'elle a une singulière énergie, lorsque l'on redouble ce mot coup sur coup. C'est ainsi que Mentor, retrouvant Télémaque dans l'île de Chypre, lui dit d'un ton de voix terrible : « Fuyez, fuyez, hâtez-vous de fuir ! » Cette répétition est très-propre à faire sentir au jeune Télémaque le danger du pays qu'il habite, et la nécessité de le quitter promptement.

Répétition par redoublement.

Il y a de certaines manières de répéter suivant un ordre symmétrique, qui produit des retours entrelacés. Celles-ci ont souvent de l'affectation, et montrent l'art, dont cependant tout le mérite est de demeurer caché, et qui périt dès

Répétition en symmétrie.

qu'il est aperçu. Telle est cette tirade fameuse, imitée d'un poëte italien :

« Certes ou la nature est imparfaite en soi,
» Qui nous donne un penchant que condamne la loi ;
» Ou la loi doit passer pour une loi trop dure,
» Qui condamne un penchant que donne la nature.... »

La pensée de ces quatre vers est fausse en morale. C'est un murmure contre la sainte sévérité de la loi : et la foiblesse vicieuse de la nature y est donnée pour excuse légitime. Mais ce n'est pas de quoi il s'agit ici. Je remarque l'entrelacement des mots, placés suivant un certain ordre dans le premier membre, et reparoissant suivant un autre dans le second. Cet arrangement si bien compassé déplairoit dans toute autre matière qu'une sentence, qui se dit froidement. Si le sujet demandoit du mouvement et de la passion, ce qui est ici une élégance deviendroit un vice. Faisons le même jugement des vers de Corneille sur le cardinal de Richelieu :

« Qu'on parle mal ou bien du fameux Cardinal ;
» Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien.
» Il m'a trop fait de bien pour en dire du mal :
» Il m'a trop fait de mal pour en dire du bien. »

Ces vers contiennent un jugement froid, et expriment la tranquillité et l'indiffé-

rence. D'ailleurs ils n'ont rien de recherché : et le tour symmétrique n'y est que l'expression simple de la pensée.

Réflexions sur l'éducation, p. 173. Encore un exemple pareil, et plein d'un grand sens. Le P. Gerdil, parmi les travers que produit l'opulence dans la vie et dans les mœurs des hommes, observe qu'il s'y trouve « souvent beaucoup de sérieux dans des frivolités, et beaucoup de frivolité dans les affaires les plus sérieuses. » Ce trait caractérise parfaitement les gens du monde ; et il n'a rien d'affecté. On ne pourroit pas dire autrement.

Dérivation.

Une figure semblable à la répétition, qui n'est guère bonne que pour l'ornement, et qui doit être ménagée avec discrétion, est celle que l'on peut appeler dérivation, parce qu'elle consiste à employer dans une même phrase plusieurs mots dérivés de la même origine.

Pro M. Marc. « Vous avez vaincu la victoire même, » dit Cicéron à César. Corneille : « Ton bras est invaincu, mais non pas invincible. » D'Aguesseau : « Ces graves magistrats, qui se voyoient revivre dans une jeunesse vertueuse, destinée à les remplacer, espéroient que, si les hommes étoient mortels, au moins la

Le Cid.

Seconde Mercuriale, p. 57.

dignité de la compagnie seroit immortelle. » Et un peu plus bas dans le même discours : « Vous avez été les législateurs : soyez vous-mêmes les protecteurs et les rigides observateurs de la loi que vous vous êtes imposée. » P. 54.

Cette figure est la même chose que le lieu commun que les rhéteurs appellent *conjugata*, et dont nous avons dit un mot dans une note.

Synonymie.

Quelquefois on ne répète pas le même mot, ni des mots dérivés de la même racine, mais on en accumule plusieurs qui sont semblables pour le sens, dans la vue d'affirmer avec plus de force : cette figure s'appelle synonymie, et elle est très-commune dans le discours. « J'assure, dit celui qui se voit accusé, j'atteste, je certifie que le fait est faux. » Boileau vante le ton *aisé*, *doux*, *simple*, *harmonieux* du début de l'Enéïde. Et don Diègue dans le Cid après le soufflet reçu, s'écrie : « O rage ! ô désespoir ! »

Expolition.

Quand ce ne sont point des mots synonymes que l'on accumule, mais des

pensées semblables pour le sens, quoique différentes pour le tour, alors c'est ce qui s'appelle expolition : figure de pensées, mais si étroitement liée avec la Synonymie, qu'on ne peut l'en séparer.

Usages de l'Expolition.

L'usage de l'expolition est très-fréquent : et l'on emploie cette figure, quand on veut développer une pensée, la faire mieux comprendre, et la faire mieux comprendre, et la faire entrer plus clairement et plus fortement dans les esprits. Les avocats en ont besoin : et la briéveté de Sallustre, qui est, dit Quintilien, tout ce que l'on peut concevoir de plus parfait pour un lecteur intelligent et appliqué, seroit déplacée vis-à-vis d'un juge, souvent peu instruit, peu attentif, et distrait par d'autres pensées. Les prédicateurs ont un égal besoin de faire usage de l'expolition. Ils parlent sur des matières trop relevées ou trop ennemies de la pente du cœur humain, pour qu'elles puissent être saisies dès qu'elles sont présentées. Il faut qu'ils remanient une même idée, et qu'ils la reproduisent sous différentes formes, s'ils veulent que l'esprit de leurs auditeurs s'y familiarise et s'y soumette. On peut dire que tous ceux qui parlent en public ne peuvent se dispenser d'employer jusqu'à un certain degré

degré le même secours, parce que leurs paroles, volant comme des traits rapides, ne laissent pas à celui qui écoute le temps de la réflexion, souvent nécessaire pour bien entendre.

L'expolition est moins nécessaire à ceux qui écrivent pour être lus. Cependant, si les choses qu'ils traitent sont ou difficiles à saisir, ou telles qu'il ne suffise pas de les comprendre, et que l'intelligence doive être accompagnée du sentiment, il faut qu'ils insistent, qu'ils reviennent sur les mêmes idées, en variant seulement les expressions. « Car, suivant ce que nous avons déjà remarqué d'après Cicéron, il n'en est pas du sentiment et de la passion comme d'un raisonnement qui, dès qu'il est compris, a fait son effet, et demande que l'on passe à un autre. Ce n'est que par l'abondance, la richesse et la variété du discours, que l'on parvient à remuer et à échauffer le cœur. » Ainsi les livres de piété, qui se proposent d'attendrir et de toucher, ont grand besoin de l'expolition, au moyen de laquelle une même idée se présente sous différentes faces, et attaque l'ame par des impressions réitérées. *De Orat. II. 4.*

C'est ce que M. Duguet a excellemment pratiqué, et ce qui donne à ses écrits cette onction pénétrante et tou-

chante, qui en fait le caractère distinctif. Cet écrivain si riche et si varié dans ses connoissances, si profond dans l'étude du cœur humain, si coulant et si orné dans son style, est particulièrement remarquable par une fécondité de tours et d'idées, qui sait tirer de son sujet tout ce qui y est renfermé, et le mettre par là en état de faire une grande et touchante impression. Dans son Traité des Dispositions pour les saints Mystères, il recommande, pour dernière disposition, d'avoir le cœur attendri par la piété : et voici de quelle manière il développe les sentimens d'un cœur ainsi disposé. « C'est, selon qu'il s'en explique, un cœur sensible à tous les mouvemens de l'esprit de Dieu, qui cède aisément à la grâce, qui en conserve long-temps l'impression ; sur qui le bon exemple, les saintes lectures, et les pensées de religion ayent un grand pouvoir ; qui soupire après les biens futurs ; qui gémisse des scandales dont la vie est pleine ; qui craigne les moindres affoiblissemens ; qui répare avec soin les moindres pertes ; qui ne trouve rien de grand que le salut, rien de nécessaire que la vertu, rien de vrai que l'Evangile. » Combien l'idée primitive et radicale, si j'ose m'exprimer ainsi, d'un cœur attendri par la piété,

vient-elle plus capable de frapper par
développement et cette expolition,
ıi la présente sous tant de faces ? Tout
ırticle est traité dans le même goût.
'auteur parcourt les principaux attri-
ıts de ce cœur touché de Dieu : por-
r toujours et par-tout l'impression du
ntiment dont il est pénétré ; conser-
:r avec douleur et amour le souvenir
: ses péchés et de la miséricorde qui
s lui a remis ; être soumis en tout à
Providence ; ne perdre jamais la re-
ınnoissance de ce qu'il a reçu, et de
qu'il reçoit sans cesse, non-seule-
ent dans l'ordre de la grâce, mais
ıns l'ordre de la nature : et tous ces
ıractères sont expliqués et étendus par
:s expolitions touchantes, et très-pro-
'es à aller au cœur. Elles ressemblent
utes à la première, en ce qu'elles va-
ent non-seulement les tours, mais les
ées ; et qu'elles ne sont pas tant une
ême pensée remaniée, qu'une multi-
ıde de pensées tirées du même objet,
liées par une grande affinité, quoi-
'elles ne soient pas identiques.

On conçoit bien que l'expolition,
ımme propre à toucher et à attendrir,
ır le développement d'une idée dont
le présente tous les traits, est aussi
ı ressort de la poésie. Corneille en a
it un bel usage dans la première et

dernière stance du monologue de Polyeucte au quatrième acte :

« Source délicieuse, *dit le saint martyr*, en misères [féconde,
» Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?
» Honteux attachemens de la chair et du monde,
» Que ne me quittez-vous, quand je vous ai quittés ?
» Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre,
» Toute votre félicité,
» Sujettes à l'instabilité,
» En moins de rien tombe par terre ;
» Et comme elle a l'éclat du verre,
» Elle en a la fragilité. »

La pensée unique de toute cette stance, c'est que tous les biens humains ne méritent point notre attachement, étant incertains et fragiles. La qualité contraire des biens célestes est traitée de même par expolition dans la dernière stance :

« Saintes douceurs du ciel, adorables idées,
» Vous remplissez un cœur, qui vous peut recevoir !
» De vos sacrés attraits les ames possédées,
» Ne conçoivent plus rien qui les puisse émouvoir :
» Vous promettez beaucoup, et donnez davantage.
» Vos biens ne sont point inconstans :
» Et l'heureux trépas que j'attends,
» Ne vous sert que d'un doux passage,
» Pour nous introduire au partage,
» Qui nous rend à jamais contens. »

Il résulte de tout ce que je viens de dire sur l'expolition, que c'est une figure de grand prix et de grand usage. Il ne faut pourtant point en abuser, soit en la transportant où elle ne convient pas, comme dans les ouvrages de pur raisonnement; soit, lors même qu'elle convient au sujet, en la multipliant trop, et en appauvrissant la matière à force d'abondance.

Retranchement et multiplication des conjonctions.

Tout devient utile et noble entre les mains d'un habile ouvrier. Les conjonctions sont ce qu'il y a de plus petit à tous égards dans le discours. Les retrancher à propos, c'est exprimer la vivacité et la vîtesse; les multiplier en certaines occasions, c'est insister sur un objet dont l'ame est fortement occupée, mais par un mouvement doux et sans transport. Hermione, dans l'Andromaque de Racine, exprime son emportement et sa fureur, après l'assassinat de Pyrrhus, lorsqu'elle dit à Oreste:

« Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Epire:
» Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son Empire,
» A ma famille. »

Mettez de la liaison dans ce discours

par des conjonctions qui enchaînent chaque membre de phrase avec le suivant, le style languira : la passion n'y est plus.

Au contraire, une douleur profonde, mais douce, appuie sur son objet en multipliant les conjonctions. Une jeune Israélite dans Esther, se représentant le carnage de toute sa nation ordonné par Aman, le peint ainsi :

« Quel carnage de toutes parts !
» On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
» Et la sœur et le frère,
» Et la fille et la mère,
» Le fils dans les bras de son père. »

Ces deux figures ont des noms grecs, connus des rhéteurs *Asyndeton* et *Polysyndeton.*

Ellipse. Pléonasme.

L'ellipse et le pléonasme sont aussi deux figures contraires. L'une supprime un mot qui seroit nécessaire pour l'intégrité de la phrase : l'autre en ajoute un ou plusieurs, dont la phrase pourroit se passer. La première est convenable aux passions brusques, qui ne permettent pas à celui qui en est agité, d'achever son discours. La seconde a

même effet que le *polysyndeton*, qui st d'insister fortement, et d'inculquer a proposition. *Que dire ? que faire ?* oilà une ellypse. *Je l'ai vu de mes eux, et entendu de mes oreilles*, c'est n pléonasme.

Un bel usage de l'ellipse, c'est d'inroduire tout d'un coup et sans préparation sur la scène, comme parlant luinême en personne, celui dont on avoit ommencé à raconter quelque action, omme fait Homère dans ces vers traluits par M. Despréaux.

« Mais Hector, de ses cris remplissant le rivage, *Longin, c. 27*
Commande à ses soldats de quitter le pillage,
» De courir aux vaisseaux. Car j'atteste les Dieux
» Que quiconque osera s'écarter à mes yeux,
» Moi-même dans son sang j'irai laver sa honte. »

Le poëte ne se donne pas le temps de dire qu'*Hector ajoute la menace en disant à ses soldats*, etc. Cela seroit trop lent. Il est emporté par son feu, et fait tout d'un coup parler le prince troyen.

Aposiopèse.

L'aposiopèse, ou réticence, est un genre d'ellipse, mais plus en grand. L'ellipse supprime un mot. La réticence retranche quelquefois et laisse à devi-

ner une proposition toute entière : et elle peut être l'effet, non de la passion, mais de la réflexion et de la prudence, comme dans ce bel endroit de Cicéron pour Ligarius. L'orateur loue la clémence de César après sa victoire, et il veut faire entendre que cette vertu n'est pas celle des partisans du vainqueur, qui au contraire sont fort portés à la cruauté. Il veut le faire entendre, mais il craint de le dire : de peur d'irriter des hommes puissans, avec quelques-uns desquels il avoit même des liaisons. Dans cet esprit il dit à César : « Si dans la haute fortune dont vous jouissez, vous n'aviez pas toute la douceur à laquelle vous êtes enclin par vous-même, je dis par vous-même, je m'entends bien ; votre victoire seroit une source de catastrophes sanglantes. » Cicéron dit qu'il s'entend bien : on l'entend aussi ; mais il supprime par une sage réticence ce qu'il eût été trop dur de dire ouvertement.

Figures consistant dans l'arrangement des mots.

Nous avons parlé en général de l'arrangement des mots, et nous avons considéré quel relief il est capable de donner à la pensée. Ici nous examinons

la symmétrie mécanique des mots qui se regardent : symmétrie, dont le mérite propre est de plaire à l'esprit par une distribution agréable, et quelquefois à l'oreille par la ressemblance des sons qui se répondent. Ce dernier agrément est celui de la rime dans notre poésie : et une preuve qu'il n'est point de caprice, mais puisé dans la nature, c'est que les Latins, qui ne la connoissoient point dans leurs vers, la recherchoient souvent dans leur prose. Parmi nous la poésie a un privilége exclusif pour la rime. La rime est dans notre langue un des caractères constitutifs du vers, qui sans elle ne seroit pas assez distingué de la prose : et c'est sans doute pour cette raison que notre prose évite la rime et la proscrit. Ainsi, une rhétorique françoise ne doit parler de la symmétrie qu'autant qu'elle plaît à l'œil et à l'esprit.

Nous disons donc que lorsque dans une phrase les mots sont tellement arrangés, qu'un nom répond à un nom, un verbe à un verbe, une préposition à une autre préposition, ou à elle-même, cette symmétrie est un ornement pour le discours. C'est ce que l'on appelle distribution ou antithèse. M. Fléchier abonde en ces sortes d'ornemens. Dans l'oraison funèbre de M. le chancelier Antithèses.

le Tellier, parlant de son entrée dans les charges, et de la conduite que cet illustre magistrat y tint dès le commencement, il en peint le sens et la sagesse par des antithèses, et il y oppose le portrait des mœurs contraires, qu'il exprime par le même tour. « Les plaisirs, dit l'élégant orateur, ne troublèrent pas la discipline de ses mœurs, ni l'ordre de ses exercices. Il joignit à la beauté de l'esprit, et au zèle de la justice, l'assiduité du travail, et méprisa ces ames oisives, qui n'apportent d'autre préparation à leurs charges que celles de les avoir désirées; qui mettent toute leur gloire à les acquérir, non pas à les exercer; qui s'y jettent sans discernement, et s'y maintiennent sans mérite; et qui n'achètent ces titres vains d'occupation et de dignité, que pour satisfaire leur orgueil, et pour honorer leur paresse. » Il est certain que ces distributions symmétrisées ont de quoi plaire, et que les pensées qui sont solides, se font mieux recevoir avec l'accompagnement des antithèses. Première condition dans l'emploi de ces figures, si on veut leur donner quelque mérite : c'est qu'elles portent sur un fond vrai et solide, et qu'elles ne roulent pas sur des mots vides de sens.

Elles doivent porter sur un fond vrai et solide.

Les folies de l'amour, ou ressenties,

ou contrefaites par art, ont inspiré aux poëtes mille antithèses misérables. Bertaut dit de lui-même, lorsqu'il pensoit à rallumer une passion qu'il avoit éteinte :

« Il me sembloit qu'en rentrant en prison
» Je m'acquérois l'empire de la terre. »

Si au contraire il veut peindre ce qu'il avoit souffert des égaremens de l'amour, il se plaint des étranges détours,

« Où, *dit-il*, me cherchant j'ai perdu tant de jours,
» Où me perdant j'ai trouvé tant de peines. »

Je ne finirois pas si je voulois recueillir ici toutes les extravagances de cette espèce. J'aime mieux en faire sentir le ridicule par l'antithèse également juste et agréable, que me fournit Boileau contre ces poëtes langoureux,

« Qui toujours bien mangeant, meurent par métaphore. »

Elles ne doivent point être trop multipliées.

La seconde loi, par rapport aux antithèses, est d'en éviter le trop fréquent usage. Quand elles ne contiendroient rien que de vrai et de juste, leur trop grand nombre suffiroit pour les décréditer. L'agrément en est remarquable et saillant, et c'est une loi de la nature,

comme nous le dirons ailleurs, que toutes les choses qui causent un plaisir plus vif, sont précisément celles dont on se dégoûte le plus aisément. Aussi le mérite de l'éloquence de M. Fléchier, quoique solide et judicieuse, est un peu déparé par ce tour uniforme d'antithèse, qu'il donne presque à toutes ses pensées. Ce tour, en même temps qu'il est agréable, a quelque chose de petit. Il prouve que l'attention de celui qui parle ou qui écrit, se porte beaucoup vers les mots : et c'est des choses qu'il faut s'occuper. Un peu de négligence dans le style avec un fonds de pensées vraies et nobles, marque dans l'orateur un esprit élevé. C'est le caractère de l'éloquence de M. Bossuet, dont je vois de jour en jour la gloire s'accroître.

Elles ne conviennent point au style de mouvement.

Une troisième règle, en ce qui regarde les antithèses, est de ne les point employer dans les endroits qui demandent du mouvement. M. Rollin, qui n'aimoit pas à critiquer, a cependant remarqué, comme je l'ai déjà dit, que les antithèses nuisent à la grandeur dans ce morceau de M. Fléchier, qui par lui-même a de l'élévation et du pathétique. « O Dieu terrible, mais juste en vos conseils sur les enfans des hommes, vous disposez et des vainqueurs et des victoires. Pour accomplir vos volontés, et

Oraison funèbre de M. de Turenne.

faire craindre vos jugemens, votre puissance renverse ceux que votre puissance avoit élevés. Vous immolez à votre souveraine grandeur de grandes victimes ; et vous frappez, quand il vous plaît, ces têtes illustres que vous avez tant de fois couronnées. »

Opposons à cette beauté très-parée le beau, simple et uniquement riche de son propre fonds. M. Bossuet, dans l'oraison funèbre de M.me Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, traite une pensée semblable en lui laissant toute sa force, qu'il n'amollit par aucun fard. Après avoir cité le passage du pseaume : *O Dieu, vous avez fait mes jours mesurables, et ma substance n'est rien devant vous*, il y joint ce commentaire : « Il est ainsi, chrétiens : tout ce qui se mesure finit ; et tout ce qui est né pour finir, n'est pas tout-à-fait sorti du néant, où il est sitôt replongé. Si notre être, si notre substance n'est rien, tout ce que nous bâtissons dessus, que peut-il être ? Ni l'édifice n'est plus solide que le fondement, ni l'accident attaché à l'être, plus réel que l'être même. Pendant que la nature nous tient si bas, que peut faire la fortune pour nous élever ? Cherchez, imaginez parmi les hommes les différences les plus remarquables : vous

n'en trouverez point de mieux marquée, ni qui vous paroisse plus effective, que celle qui relève le victorieux au-dessus des vaincus qu'il voit étendus à ses pieds. Cependant, ce vainqueur enflé de ses titres, tombera lui-même à son tour entre les mains de la mort. Alors ces malheureux vaincus rappelleront à leur compagnie leur superbe triomphateur, et du creux de leur tombeau sortira cette voix qui foudroie toutes les grandeurs : *Vous voilà blessé comme nous; vous êtes devenu semblable à nous.* Que la fortune ne tente donc pas de nous tirer du néant, ni de forcer la bassesse de notre nature. »

Isaïe, c. 14. v. 10.

A moins qu'elles ne soient exigées par le sujet même. *Dialogue sur l'Eloquence.*

Dans ce morceau il se trouve des antithèses. Mais elles ne sont point entassées : elles naissent du sujet : elles servent à la preuve. « Quand les choses qu'on dit sont naturellement opposées les unes aux autres, dit M. de Fénélon, il faut en marquer l'opposition. Ces antithèses là sont naturelles, et font sans doute une beauté solide : alors c'est la manière la plus courte et la plus simple d'exprimer les choses. » Phocas, dans l'Héraclius de Corneille, voyant Héraclius et Martian se disputer le titre de fils de Maurice, et ne vouloir ni l'un ni l'autre être re-

Acte IV. Scène III.

gardés comme fils de Phocas, s'écrie avec une douleur amère :

« O malheureux Phocas ! O trop heureux Maurice !
» Tu recouvres deux fils pour mourir après toi :
» Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

Ici l'antithèse est la chose même : et elle devient non-seulement brillante, mais pathétique.

Reprenons en deux mots ce que nous avons dit des antithèses. Elles sont agréables par elles-mêmes : nous avons un goût naturel pour la symmétrie. Mais la solidité de la pensée doit leur servir de base, il faut en user avec sobriété et discrétion : elles ne conviennent point au style de mouvement, à moins qu'elles ne sortent si naturellement de la chose même, qu'elles ne donnent aucun soupçon de recherche.

Figures consistantes en jeux de mots.

De l'antithèse naît la pointe, et elle en est l'abus.

« Belle Philis, on désespère
» Alors qu'on espère toujours. »

Les rhéteurs se sont donné la peine d'examiner et de compter toutes les

différentes manières dont on peut tourner un mot, pour le présenter sous des sens différens, et produire ainsi des allusions ingénieuses : et ils en ont créé des figures, dont chacune a son nom. C'est un travail dont l'objet est petit, et l'utilité encore moindre.

La pointe n'a guère lieu que dans l'épigramme.

Disons plutôt que tout ce qui est jeu de mots est vicieux en soi, et ne peut trouver place dans un discours sérieux. Dans les sujets badins les jeux de mots et les pointes peuvent se souffrir, et quelquefois même avoir de l'agrément. La raison, dit Boileau, bannissant la pointe de tout écrit sérieux,

« Par grâce lui laissa l'entrée en l'épigramme,
» Pourvu que sa finesse éclatant à propos,
» Roulât sur la pensée, et non pas sur les mots. »

Citons donc pour exemple une épigramme, dont les pointes, car elle en a plusieurs, ne soient point de purs jeux de mots sans le mérite de la pensée :

« Le traducteur qui rima l'Iliade,
» De douze chants prétendit l'abréger.
» Mais par son style aussi triste que fade,
» De douze en sus il a su l'alonger.
» Or le lecteur, qui se sent affliger,
» Le donne au diable, et dit perdant haleine :

» Hé finissez, rimeur à la douzaine.
» Vos abrégés sont longs au dernier point.
» Ami lecteur, vous voilà bien en peine.
» Faisons les courts, en ne les lisant point.

Des pointes de ce goût sont bonnes, quand il s'agit de badiner : il peut même être permis à l'orateur de s'en servir ponr égayer son style, mais rarement et bien à propos. Encore le mérite de faire rire sera-t-il toujours petit, comme je l'ai déjà remarqué : et je ne trouve aucune pointe ni dans d'Aguesseau et Cochin, ni dans Bossuet, Massillon et Bourdaloue.

Fléchier en a fait une dans le texte même de son panégyrique de S. Benoît. Comme le nom de ce saint est en latin *Benedictus*, l'orareur a pris pour texte ces paroles de Dieu à Abraham : *Egredere de terrâ tuâ, et de cognatione tuâ, et de domo patris tui : faciamque in te gentem magnam, et benedicam tibi, et magnificabo nomen tuum, erisque* BENEDICTUS. Dans l'original le mot BENEDICTUS signifie *béni* : ici il rappelle le nom de *Benoît*. Je ne crois pas que cette pointe fasse envie à aucun orateur judicieux.

Epithète.

L'épithète est un ornement.

Un ornement de meilleur goût que tout ce qui s'appelle jeux de mots, est l'épithète. Je dis que c'est un ornement. Si de ces beaux vers de Racine

« . . . . . Et la rame inutile
» Fatigua vainement une mer immobile. »

on retranchoit les Epithètes, et que l'on dit simplement *la rame fatigua vainement la mer*, de quelles grâces l'expression ne se trouveroit-elle pas dépouillée ?

Ses usages.

Les épithètes vraiment estimables sont celles de cette espèce, c'est-à-dire, celles qui ajoutent au sens, en sorte qu'on ne peut les supprimer, sans faire perdre à la phrase une partie de son mérite. Elles ajoutent ou de la grâce, comme quand Homère nomme *l'Aurore aux doigts de rose :* ou de la dignité, comme lorsque Phèdre dans Racine, apostrophant le soleil, l'appelle

« Noble et brillant auteur d'une triste famille. »

ou enfin de la force et de la véhémence. C'est ainsi que la sœur d'Horace outrée de voir blâmée par son père la douleur

qu'elle ressent de la mort de Curiace, s'écrie : *Impitoyable père !* L'épithète sert quelquefois à éclaircir et à expliquer, et elle devient une courte définition. Dans ces phrases *la morale chrétienne*, *la sagesse philosophique*, l'épithète détermine le sens trop vague et trop général du nom qu'elle accompagne. Elle peint l'objet, comme dans le premier exemple que j'ai cité, et dans celui-ci tiré de Boileau :

« N'attendoit pas qu'un bœuf pressé de l'aiguillon
» Traçât à pas tardifs un pénible sillon. »

Les épithètes sont bonnes à tant d'usages, et si nécessaires au discours, que sans elles il demeureroit, comme l'observe Quintilien, sec, maigre, et nu. Il ne faut pas cependant les accumuler sans mesure : et le même Quintilien compare ingénieusement le discours trop chargé d'épithètes à une armée où il y auroit autant de valets que de soldats. Le nombre seroit doublé, mais non les forces. C'est en effet la foiblesse et l'indigence qui conduisent l'écrivain à ce vice. Peu riche en idées principales, il appelle à son secours les accessoires. *L. VIII. c. 6.* Ses règles.

Dans la prose il faut que les épithètes soient propres aux sujets : *L'am-*

bitieux Alexandre entreprit la conquête de l'univers. L'épithète *ambitieux* va bien avec le projet de conquérir le monde entier. Dans la poésie les Grecs et les Latins se permettoient des épithètes qui n'avoient qu'une convenance générale avec la personne ou la chose, sans rapport particulier avec la circonstance actuelle. Ils disoient *les dents blanches*, *les vins liquides.* Parmi nous la poésie suit des règles plus sévères. On s'est moqué de Chapelain qui loue *les doigts inégaux* de la belle Agnès. Nous voulons même en vers que les épithètes disent quelque chose. Telles sont dans le Lutrin celles du début de Boileau.

« Je chante les combats, et ce prélat terrible,
» Qui par ses longs travaux et sa force invincible,
» Dans une illustre église exerçant son grand cœur,
» Fit placer à la fin un lutrin dans le chœur. »

Il n'y a pas dans ces vers une épithète, qui ne contribue à faire concevoir une haute idée du sujet, auquel l'auteur a voulu donner une apparence de grandeur, qui fît un contraste agréable avec sa petitesse réelle.

Cette loi de notre poésie est une perfection ajoutée à l'antiquité. La raison le démontre : et une preuve de

fait qu'il en est ainsi, c'est qu'il y a moins d'épithètes vagues dans Virgile que dans Homère, et moins encore dans nos bons poëtes, que dans Virgile.

Apposition.

L'apposition a du rapport avec l'épithète. L'épithète est un adjectif ajouté au substantif. L'apposition emploie des substantifs comme épithètes :

« C'est dans un foible objet, imperceptible ouvrage,
» Que l'art de l'ouvrier me frappe davantage. »

dit M. Racine le fils. Dans le premier de ces deux vers, *ouvrage imperceptible*, est joint par apposition à *foible objet*. *Poëme sur la Religion, chant I. v. 163.*

Ce tour a quelque chose de hardi, en ce qu'il change la nature du nom substantif, qu'il emploie à l'usage qui appartient à l'adjectif. Il abrège le discours, dont il retranche les liaisons. On devroit dire régulièrement *foible objet*, qui est un *ouvrage imperceptible*. Aussi l'apposition ne convient-elle qu'au style soutenu. Elle seroit déplacée dans le langage familier. L'éloquence même et la poésie ne doivent en faire qu'un usage très-sobre, parce qu'elle rend le discours sautil-

lant, et l'arrête dans son cours. C'est sans doute par cette raison, que l'on en trouve moins d'exemples dans le premier âge des bons auteurs de notre langue, qui étoient extrêmement attentifs à rendre leur style coulant et harmonieux.

Hyperbate.

J'en dis autant de l'hyperbate, qui est encore plus opposée à la netteté et à la douceur du langange. Car elle consiste dans un renversement de construction. Il est néanmoins une Hyperbate très-commune parmi nous, et dont nous faisons un usage presque continuel. C'est lorsque nous interrompons notre récit pour faire parler quelque personne que ce puisse être, l'introduisant sur la scène subitement et sans préparation. Ulysse racontant la mort d'Eriphile dans Racine avoit dit :

« Déjà pour la saisir Calchas lève le bras. »

L'ordre du discours demandoit qu'il ajoutât : *Eriphile alors prit la parole, et lui dit :* Arrête. Mais cela seroit trop lent. Combien plus de vivacité dans ce tour :

Arrête, a-t-elle dit, et ne m'approche pas. »

Cette sorte d'hyperbate a passé en usage dans notre langue : et nous nous en servons même en conversation. Mais, à cette exception près, et peut-être quelques autres en petit nombre, on peut dire que l'hyperbate est plutôt un vice qu'un ornement dans le discours françois.

Elle étoit plus familière aux Latins, pour qui la différence des cas des noms, en quelque endroit de la phrase qu'on les place, est toujours reconnoissable par leur terminaison. Chez eux les transpositions étoient perpétuelles : ils plaçoient à volonté le régime avant son verbe, l'adjectif avant son substantif : et c'étoit une grande facilité pour arrondir leurs périodes, et les rendre harmonieuses. Ils en usoient à l'égard des mots de leur langue, suivant la comparaison de Quintilien, *L. IX. c. 4.* comme fait un ouvrier intelligent à l'égard des pierres brutes qu'on lui donne à mettre en ordre. Ils leur cherchoient et leur assortissoient une place convenable à leur forme. Nous n'avons pas cette liberté. La place du nom en françois est marquée avant le verbe, celle du régime, après, et ainsi du reste. C'est pourquoi les hyperbates de construction nous sont rarement permises. Nous nous interdisons même

les parenthèses, qui rompent le tissu du discours, à moins qu'elles ne soient fort courtes. Tel est notre goût décidé pour la clarté.

Les hyperbates de pensée qui consistent dans le dérangement de l'ordre naturel suivant lequel les pensées doivent être représentées, sembleroient propres à exprimer le trouble des passions : et Longin les loue sur ce pied. Mais elles sont si visiblement ennemies de la clarté et de la justesse, qu'elles ne peuvent que très-difficilement devenir des vertus du discours.

Onomatopée.

L'usage de l'onomatopée a été permis aux créateurs de la langue : il est interdi à ceux qui la parlent. Des noms ont été inventés par imitation des sons, *murmure*, *sifflement*, *bêlement*, *et* plusieurs autres, qui même pour la plupart ne sont pas nés chez nous, et nous viennent des langues anciennes. Pareille hardiesse nous est défendue, et la seule gloire qui nous reste, est d'employer convenablement les mots inventés. En général, notre nation est timide pour la formation des mots nouveaux : et les inventions même nouvelles dans les arts, qui manquoient par

par conséquent de noms dans notre langue, ont emprunté des noms connus, ou s'en sont fait par analogie d'après des mots anciennement usités, ou enfin ont eu recours aux trésors des langues savantes, et sur-tout de la grecque : baromètre, thermomètre, microscope, télescope, sont des noms grecs. Les Latins, et encore plus les Grecs, se permettoient à cet égard une liberté tout-à-fait propre à multiplier les richesses de leurs langues. J'en ai fait ailleurs la remarque.

Telles sont à peu près les figures de mots les plus célèbres chez les rhéteurs et les plus importantes. Je passe maintenant aux figures de pensées.

§. II.

Des Figures de pensées.

Les figures de pensées sont celles qui consistent dans la pensée même ; en sorte qu'en changeant les mots, la figure reste, pourvu que le même sens se conserve. Il n'est pas besoin d'avertir que sous le nom de pensée nous comprenons ici le sentiment. Il est même la partie dominante dans les figures.

En conséquence, nous commence-

rons par celles qui expriment et qui inspirent le sentiment, telles que l'interrogation, l'apostrophe, l'exclamation, que nous joindrons ensemble à cause de leur affinité.

Interrogation. Apostrophe. Exclamation.

Définition de l'interrogation, en tant qu'elle est figure de Rhétorique.

L'interrogation, figure de Rhétorique, n'est point celle par laquelle nous demandons à être instruits de ce que nous ignorons : *Quelle heure est-il ? Que nous direz-vous de nouveau ?* Ce sont là des expressions simples et unies sans aucune sorte d'ornement. Nous parlons de l'interrogation qui anime le discours, qui exprime l'indignation, la douleur, la crainte, et tous les autres mouvemens de l'ame.

« O Nuit, que m'as-tu dit ? Quel démon sur la terre
» Souffle dans tous les cœurs la fatigue et la guerre ? »

Voilà de la douleur, de la surprise, du saisissement.

Le début du sermon du P. Massillon sur le mauvais riche est un amas d'interrogations, qui semblent être des questions faites simplement pour s'instruire, mais qui, par le feu et la vivacité qu'elles contiennent, annoncent

l'intérêt et l'importance de l'objet. Les paroles du texte sont : *Je suis tourmenté dans cette flamme* : et l'orateur commence son discours de cette manière : « Quels sont donc les crimes affreux, mes frères, qui ont creusé à cet infortuné ce gouffre de tourmens où il est enseveli, et allumé le feu vengeur qui le dévore ? Est-ce un profanateur de son propre corps ? A-t-il trempé ses mains dans le sang innocent ? A-t-il fait de la veuve et de l'orphelin la proie de ses injustices ? Est-ce un homme sans foi, sans mœurs, sans caractère, un monstre d'iniquité ? » Les interrogations accumulées expriment l'émotion de l'orateur, et la font passer dans le cœur de ceux qui l'écoutent.

Quelquefois celui qui parle s'interroge lui-même, ou par le mouvement de la passion qui le transporte, comme fait Agamemnon, lorsqu'il rend compte de l'oracle, qui avoit ordonné qu'Iphigénie fût sacrifiée :

« Que devins-je Arcas,
» Quand j'entendis ces mots prononcés par Calchas ? »

ou pour réveiller l'attention des auditeurs, et pour les appliquer à la ré-

Carême, T. II. Sermon sur la grâce.

ponse qui suit l'interrogation. Le P. Bourdaloue use fréquemment de ce tour. « De tout ceci quelle conclusion ? se demande-t-il à lui-même. Voici la réponse. Ah ! chrétiens, ne disons donc plus dans l'état de notre péché que nous sommes foibles, et que notre foiblesse est un obstacle insurmontable à notre conversion. » Et un peu plus bas dans le même sermon : « Les pécheurs convertis sont ceux entre tous les autres, qui doivent être plus touchés de cet important devoir. Pourquoi ? » Cette interrogation ne permet point à l'auditeur de laisser passer légérement la proposition, et elle l'avertit de se rendre attentif à la réponse : « Parce qu'ils y sont obligés et par titre de reconnoissance, et par titre de justice, et par charité pour le prochain, et par intérêt pour eux-mêmes. »

Apostrophe. L'Apostrophe, au lieu d'adresser le discours à ceux qui écoutent, le tourne vers d'autres personnes ou d'autres objets. M. Fléchier interrompt le récit et l'éloge des vertus chrétiennes de la reine Marie-Thérèse par cette vive et véhémente apostrophe : « Ames tièdes, qui ménagez votre timide et avare piété, et qui croyez avoir toujours assez fait pour votre salut ! ames lâches, à qui le peché coûte moins que la pénitence,

venez ici vous confondre. Ou plutôt, ames pures, qui portez le joug du Seigneur, et qui marchez dans les sentiers de ses commandemens et de ses conseils, venez vous exciter ici par les exemples d'une reine. »

Je ne connois point de plus bel exemple de l'apostrophe, que celui que je trouve dans le pseaume 93. Le prophète y déplore l'oppression des justes sous le joug de persécuteurs puissans et violens, qui, en écrasant le foible, se persuadent qu'ils n'ont point à craindre un vengeur. « Ils disent : Dieu ne verra point nos injustices, et le Dieu de Jacob n'en aura point connoissance. » Cet aveuglement impie irrite le zèle du prophète. Il s'élève contre ces insensés, et leur adresse la parole : « O les plus stupides des hommes, leur dit-il, faites donc quelque réflexion : aveugles volontaires, revenez à vous, et pensez. Quoi ! celui qui a fait l'oreille, n'entendroit pas ? et celui qui a formé l'œil, ne verroit pas ? » La pensée est sublime. Mais l'apostrophe y joint une force de sentiment, une véhémence d'indignation, qui émeut et qui transporte.

Usage hardi de cette figure.

J'ai dit que par l'apostrophe on adressoit le discours, non-seulement à des hommes, mais à d'autres objets,

même inanimés et insensibles. C'est ainsi que Monime, après que son diadème, dont elle avoit voulu se servir pour se délivrer de la vie, se fut rompu entre ses mains, lui adressa ce reproche.

« Et toi, fatal tissu, malheureux diadème,
» Instrument et témoin de toutes mes douleurs,
» Bandeau, que mille fois j'ai trempé de mes pleurs !
» Au moins en terminant ma vie et mon supplice,
» Ne pouvois-tu me rendre un funeste service ?
» A mes tristes regards, va, cesse de t'offrir.
» D'autres armes sans toi sauront me secourir.
» Et périsse le jour et la main meurtrière,
» Qui jadis sur mon front t'attacha la première !

Ce tour est extrêmement hardi, et par cette raison il ne convient guère qu'à la poésie. Cicéron en a néanmoins quelquefois fait usage. Dans le discours pour Milon, il attribue la mort de Clodius à la vengeance divine, irritée par les crimes de ce furieux. Clodius avoit été tué près du mont Albain : et comme dans ce voisinage il avoit abattu des autels et des bois sacrés, pour se construire à la place une superbe maison de campagne, l'orateur en conclut que les Divinités adorées en ces lieux avoient puni par sa mort violente les sacriléges qu'il avoit com-

mis contre elles. Voilà la pensée simple. Mais Cicéron, dans l'enthousiasme qui le saisit, adresse le discours à la montagne même, et aux autels qui n'y subsistoient plus. Il s'écrie : « Je vous implore et vous atteste ici, sacré mont d'Albe, bois religieux, et vous autels albains, aussi anciens que ceux du peuple romain, et associés à leur culte ; vous que cet insensé avoit écrasés sous la masse de ses énormes bâtimens : la sainteté des lieux que vous occupez s'est manifestée ; votre puissance s'est vengée par la mort sanglante de l'impie qui vous avoit profanés. » L'audace de cette figure est néanmoins adoucie, parce qu'elle regarde des objets sacrés, auxquels la piété humaine prête volontiers du sentiment. Mais on peut dire en général que l'apostrophe aux choses insensibles est un tour de la plus haute et de la plus magnifique éloquence, et qu'elle ne convient guère parmi nous qu'aux discours religieux, sermons, panégyriques des saints, oraisons funèbres. Notre barreau en connoît peu l'usage. Il est sans passions et sans mouvemens dans les plaidoyers des magistrats qui font la fonction de parties publiques ; et la force du raisonnement fait le principal mérite de ceux des avocats.

Je tirerai donc de l'oraison funèbre de la princesse Anne de Gonzague, par M. Bossuet, l'unique exemple que je citerai ici de cette figure hardie. L'orateur sacré parle contre l'incrédulité. « Pour nous, dit-il, croyons sans réserve, et prenons le remède entier, quoi qu'il en coûte à notre raison. Pourquoi veut-on que les prodiges coûtent tant à Dieu ? Il n'y a plus qu'un seul prodige, que j'annonce aujourd'hui au monde. O ciel, ô terre, étonnez-vous à ce prodige nouveau ! C'est que parmi tant de témoignages de l'amour divin, il y ait tant d'incrédules et tant d'insensibles. » L'orateur surpris et indigné n'invoque pas les hommes. C'est le ciel et la terre qu'il intéresse dans le fait qui irrite son zèle.

Exclamation.

L'Exclamation est l'expression naturelle de tout sentiment vif et subit, qui saisit l'ame, soit douleur, soit crainte, soit joie, soit admiration. On vient d'en voir des exemples dans ceux que j'ai cités par rapport à l'apostrophe ; et j'y joindrai encore celui-ci :

« O soupirs ! ô respect ! ô qu'il est doux de plaindre
» Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre ! »

Ce sont, comme tout le monde sait, les paroles de Cornélie, lorsqu'elle en-

tend vanter les regrets et la douleur de César à la vue de l'urne qui renfermoit les cendres de Pompée.

L'affinité entre les trois figures que j'ai rassemblées sous un seul titre, se fait sentir par elle-même. On va les voir réunies dans ce beau morceau du premier chœur de l'Athalie de Racine.

« Vous, qui ne connoissez qu'une crainte servile,
» Ingrats, un Dieu si bon ne peut-il vous charmer!
» Est-il donc à vos cœurs, est-il si difficile
» Et si pénible de l'aimer! »

Voilà l'interrogation jointe à l'apostrophe. Le poëte poursuit :

« L'esclave craint le tyran qui l'outrage :
» Mais des enfans l'amour est le partage.
» Vous voulez que ce Dieu vous comble de bienfaits,
» Et ne l'aimer jamais! »

Expression d'indignation. Voici l'exclamation qui termine le tout :

« O divine, ô charmante loi!
» O justice, ô bonté suprême!
» Que de raisons! quelle douceur extrême
» D'engager à ce Dieu son amour et sa foi! »

Prosopopée.

La prosopopée marche naturellement à la suite des trois figures dont nous

venons de parler, et elle est propre comme elles, ou même plus qu'elles encore, aux grands mouvemens de l'éloquence. Elle consiste à métamorphoser les objets insensibles en personnages animés, en leur attribuant le sentiment, en les apostrophant comme s'ils pouvoient entendre, en les faisant même parler, comme s'ils avoient non-seulement la faculté de sentir, mais l'usage de la parole.

Attribuer le sentiment aux choses inanimées.

Elle leur attribue le sentiment, par un effet de l'impression naturelle, qui porte les ames possédées de quelque passion violente à se répandre au dehors, et à retrouver dans tout ce qui les environne les objets et les affections dont elles sont elles-mêmes frappées. Tout paroît triste à un esprit plongé dans la tristesse : tout est gai et riant pour celui qui nage dans la joie : tout reproche le crime à un criminel ; et c'est ainsi que Phèdre tourmentée de remords dit à sa confidente Œnone :

« Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
» Vont prendre la parole, et prêts à m'accuser
» Attendent mon époux pour le désabuser. »

XVIII. 3.

La figure est modeste ici, et adoucie par ce correctif *il me semble*. Pline l'ancien, plus hardi dans son style que

la poésie même, a dit que la terre cultivée par ces anciens Romains, qui revenoient du char de triomphe à la charrue, « se réjouissoit de se voir façonnée par des mains victorieuses, et fendue par un soc chargé de lauriers. » *Gaudente terrâ vomere laureato, et triumphali aratore.* Et l'effet de cette joie de la terre étoit, selon la pensée de ce même auteur, qu'elle se prêtoit volontiers à récompenser une si glorieuse culture par sa fertilité.

Je n'appelle point prosopopée, de pareils sentimens attribués aux bêtes. Elles en ont tellement la ressemblance, que le langange le moins figuré les en suppose susceptibles. C'est pour le leur refuser, qu'il est besoin d'un effort, non d'éloquence, mais de raison. Je voudrois que l'on pût traiter de simple figure de Rhéthorique le langage de ceux qui leur donnent des *caractères* et des *mœurs*, comme aux hommes. Mais l'affectation épicurienne de les rendre entièrement semblables à nous, se montre trop à découvert dans ces expressions.

Les apostropher.

Apostropher des choses insensibles, est comme le second degré de la prosopopée. Nous en avons cité un exemple en parlant de l'apostrophe. La poé-

sie nous en offre d'autres en grand nombre.

« O rives du Jourdain ! ô champs aimés des cieux ! »

dit une jeune Israélite dans l'Esther de Racine :

« Sacrés monts ! fertiles vallées,
» Par cent miracles signalées !
» Du doux pays de nos aïeux
» Serons-nous toujours exilées ! »

Ce sont là des sentimens doux. Mais la figure dont nous parlons, convient encore plus aux passions tragiques. Clytemnestre, au moment où elle croit que l'on immole sa fille par l'ordre d'Agamemnon, apostrophe le soleil :

« Et toi, soleil, et toi, qui dans cette contrée,
» Reconnois l'héritier et le vrai fils d'Atrée,
» Toi, qui n'osas du père éclairer le festin,
» Recule : ils t'ont appris ce funeste chemin. »

La prose, comme je l'ai déjà remarqué, est plus réservée par rapport à ces traits hardis. Elle se les permet cependant quelquefois, mais sobrement, et lorsque la dignité des choses exige la grandeur du style. Rien n'est plus insensible que les cendres des morts : et l'orateur ose leur porter la parole.

M. Bossuet, par exemple, dans l'oraison funèbre du chancelier le Tellier, veut faire sentir combien est chimérique l'immortalité que la vanité humaine se promet dans le souvenir de la postérité : et pour cela il apostrophe ceux qui sont morts en se flattant de cette pensée. « Dormez, dit-il, votre sommeil, riches de la terre, et demeurez dans votre poussière. Ah ! si quelques générations, que dis-je, si quelques années après vous reveniez, hommes oubliés, au milieu du monde, vous vous hâteriez de rentrer dans vos tombeaux, pour ne pas voir votre nom terni, votre mémoire abolie, et votre prévoyance trompée dans vos amis, dans vos créatures, et plus encore dans vos héritiers et dans vos enfans ! »

Les faire parler.

La prosopopée va encore plus loin, et, pour dernier effort de hardiesse, elle fait parler les choses inanimées, les absens et les morts.

Ainsi M. Despréaux, dans sa huitième satire, établit un dialogue entre l'avarice et le négociant :

« Le sommeil sur ses yeux commence à s'épancher :
» Debout, dit l'Avarice, il est temps de marcher.
» Hé, laissez-moi. Debout. Un moment. Tu répliques !
» A peine le soleil fait ouvrir les boutiques.

» N'importe, lève-toi. Pourquoi faire après tout ?
» Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout,
» Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,
» Rapporter de Goa le poivre et le gingembre. »

L'avarice est ici, comme l'on voit, un personnage feint que le poëte crée, et à qui il prête un discours qui fait une scène extrêmement vive.

Faire parler les absens, et ceux dont on interprète les actions.

Il y a moins de hardiesse à faire parler les absens, et à prêter aux personnes des discours qu'elles n'ont jamais tenus, mais qui conviennent à leurs actions. Aussi ce genre de prosopopée n'est-il pas rare en éloquence : et le sage Cochin nous en fournit plus d'un exemple. Dans la cause des princes de Montbelliard, les adversaires, embarrassés de plusieurs actes qui prouvoient que le prince leur père avoit reconnu pour son fils légitime, celui pour lequel plaidoit M. Cochin, cherchoient à en éluder la force, en disant que ces actes avoient eté suggérés au duc de Montbelliard, et n'étoient point l'ouvrage de sa volonté propre. « Voilà donc, dit
T. V. p. 546. l'orateur, à quoi aboutit tout l'effort du génie qui préside à la défense des barons de l'Espérance. » Il les fait ensuite parler, et leur prête ce discours. « Une foule de monumens confond nos prétentions. Mais pour les détruire, ina-

ginons que tout cela n'est que l'effet de l'obsession sous laquelle le prince a gémi ; que l'honneur, que la vérité n'ont pu pénétrer jnsqu'à lui ; qu'il a cédé à la tyrannie exercée sur son esprit ; que tant de démarches qu'il a faites dans le cours de trois ou quatre années, lui sont absolument étrangères. » Ce tour a sans doute bien plus de vivacité et d'énergie, que si l'avocat, parlant en sa propre personne, eût imputé aux parties adverses ce qu'il leur fait dire à elles-mêmes.

L'exemple suivant, tiré de Tite-Live, est plus saillant. Dans le trente-quatrième livre de cet historien, Caton, alors consul, fait une harangue au peuple pour le maintien de la loi oppia, qui réduisoit à des bornes très-étroites la parure des dames romaines, et entre autres raisonnemens il emploie celui-ci : « C'est, dit-il, une fausse et mauvaise honte que celle de la pauvreté et de l'économie. Mais la loi dont je défends la cause en délivre nos dames, en leur interdisant à toutes indistinctement l'usage des ornemens trop somptueux. » Là il introduit une femme vaine et altière, qui prend la parole, et qui lui dit : « Et c'est précisément cette égalité que je ne puis souffrir. Pourquoi ne me fais-je point distinguer par le brillant de

l'or et de la pourpre ? Pourquoi la pauvreté des autres est-elle cachée à l'abri de la loi ? Pourquoi faut-il que ce qu'elles ne peuvent se donner, on se persuade qu'il leur seroit possible de l'avoir si la loi n'y mettoit obstacle ? » On sent tout le mérite de cette figure. Mais, ce qui vaut mieux que toutes les prosopopées du monde, c'est la réflexion par laquelle Caton répond à ce discours : « Voulez-vous, messieurs, dit-il à ceux qui l'écoutoient, exciter et nourrir dans l'esprit de vos femmes une si digne émulation, qui engage les riches à vouloir avoir ce que nul autre ne peut se procurer ; et les pauvres, de peur d'être méprisées, à porter leurs dépenses au delà de leurs forces ? Certes, dès qu'elles commenceront à avoir honte de ce qui ne doit en faire aucune, elles n'en auront plus de ce qui est véritablement honteux. »

Faire parler les morts.

Revenons à la prosopopée qui ouvre même quelquefois les tombeaux des morts, et leur rend la voix et le langage qu'ils n'ont plus. Cette figure peut s'employer dans le style enjoué ; comme a fait Patrix dans le songe qu'il raconte :

« Je songeois cette nuit, que de mal consumé,
» Côte à côte d'un pauvre on m'avoit inhumé,

» Et que n'en pouvant pas souffrir le voisinage,
» En mort de qualité je lui tins ce langage :
» Retire-toi, coquin, va pourrir loin d'ici :
» Il ne t'appartient pas de m'approcher ainsi.
» Coquin ! ce me dit-il d'une arrogance extrême,
» Va chercher tes coquins ailleurs ; coquin toi-même.
» Ici tous sont égaux ; je ne te dois plus rien.
» Je suis sur mon fumier, comme toi sur le tien. »

Mais le vrai usage d'une figure si noble est dans le haut style : et M. Fléchier nous en fournit le plus bel exemple peut-être que nous ayons en notre langue. Il faisoit l'éloge funèbre de M. de Montausier, dont le caractère propre avoit été une franchise singulière. C'est ce caractère qui inspire à l'orateur le grand trait que je vais citer. « Oserois-je, dit M. Fléchier, dans un discours où la franchise et la candeur sont le sujet de nos éloges, employer la fiction et le mensonge ? Ce tombeau s'ouvriroit, ces ossemens se rejoindroient et se réuniroient pour me dire : *Pourquoi viens-tu mentir pour moi, qui ne mentis jamais pour personne ? Ne me rends pas un honneur que je n'ai point mérité : à moi, qui n'en voulus jamais rendre qu'au mérite. Laisse-moi reposer dans le sein de la vérité, et ne viens pas troubler ma paix par la flatterie que j'ai haïe. Ne*

dissimule pas mes défauts, et ne m'attribue pas mes vertus : loue seulement la miséricorde de Dieu qui a voulu m'humilier par les uns, et me sanctifier par les autres. » Ce morceau est vraiment beau : les pensées sont solides : le caractère fier et élevé de celui que l'on fait parler, est fidellement et vivement exprimé : le ton même, et le tour de seconde personne du singulier, conviennent parfaitement. Pourquoi faut-il que les antithèses viennent donner un air de petitesse à de si grands traits ?

Egard à observer dans l'usage de la prosopopée.

Plus le tour de la prosopopée est hardie, plus elle a besoin d'être adoucie par des prémunitions qui en applanissent la voie : et l'on a pu remarquer cette attention dans la plupart des exemples que j'en ai cités. L'observation que je fais ici est de Quintilien : et ce judicieux rhéteur en ajoute une autre plus importante encore. C'est que pour soutenir cette espèce de vol ambitieux, il faut une grande force d'éloquence. Il y a du risque à employer des fictions incroyables par leur nature. C'est une nécessité, ou qu'elles fassent un grand effet, parce qu'elles sont au delà du vrai ; ou qu'elles soient prises pour des puérilités, parce que le vrai leur manque. L'unique remède à cet in-

convénient, c'est que la solidité du fond et la véhémence du mouvement s'emparent tellement de l'esprit de l'auditeur, qu'il soit entraîné, et comme forcé de se prêter à l'illusion.

Dialogue. La prosopopée amène quelquefois le dialogue : et nous en avons vu un exemple dans le songe de Patrix. Cicéron nous en fournit un autre dans le plaidoyer pour Roscius. Les accusateurs poursuivoient Roscius comme meurtrier de son père ; et pour donner une couleur de vraisemblance à une accusation aussi atroce, ils alléguoient que le père avoit voulu déshériter son fils : ce qui avoit allumé la haine dans le cœur du fils, et l'avoit conduit au dessein d'un horrible parricide. C'étoit une allégation vaine : et Cicéron en fait toucher au doigt la foiblesse par un court dialogue qu'il feint entre lui-même et les accusateurs. « Le père, dites-vous, a voulu déshériter son fils? Par quel motif? Je n'en sais rien. L'a-t-il déshérité? Non. Qui l'en a empêché? Il en avoit la pensée. Il en avoit la pensée! A qui s'en est-il ouvert? Il ne l'a dit à personne. » Après ces aveux qu'il a fait faire aux accusateurs, et qui ne sont que l'expression de leur conduite, l'orateur n'est-il pas en droit d'adresser la parole aux juges, et de leur dire :

« Accuser ainsi, et objecter un fait que non-seulement l'on ne prouve pas, mais que l'on n'entreprend pas même de prouver, n'est-ce pas, messieurs, abuser visiblement des jugemens, des loix, et de la majesté de votre tribunal? » Le tour de prosopopée ou de dialogue avoit mis la chose en évidence.

Prosopopées purement poétiques. Personnages feints.

Les poëtes feignent quelquefois des personnages qui n'ont jamais existé, et ils transforment certaines qualités morales ou physiques en des êtres subsistans, vivans et animés, qu'ils revêtent de tous les attributs qui conviennent à l'idée originale. Telle est la description de la Renommée dans Virgile; de la Faim et du Sommeil dans Ovide; de la Mollesse et de la Chicane dans Despréaux. Je transcrirai ici le dernier exemple que viens de citer :

Lutrin, chant V.

« Là, *c'est-à-dire au pilier des consultations*, sur des tas
» [poudreux de sacs et de pratique,
» Hurle tous les matins une Sibylle étique :
» On l'appelle Chicane : et ce monstre odieux
» Jamais pour l'équité n'eut d'oreilles ni d'yeux.
» La Disette au teint blême, et la triste Famine,
» Les Chagrins dévorans et l'infâme Ruine,
» Enfans infortunés de ses raffinemens,
» Troublent l'air d'alentour de longs gémissemens.
» Sans cesse feuilletant les loix et la coutume,
» Pour consumer autrui, le monstre se consume,

» Et dévorant maisons, palais, châteaux entiers,
» Rend pour des monceaux d'or de vains tas de pa-
[piers.
» Sous le coupable effort de sa noire insolence,
» Thémis a vu cent fois chanceler sa balance.
» Incessamment il va de détour en détour.
» Comme un hibou, souvent il se dérobe au jour.
» Tantôt, les yeux en feu, c'est un lion superbe :
» Tantôt, humble serpent, il se glisse sous l'herbe. »

Origine des fictions poétiques et mythologiques, qui sont de vraies prosopopées.

Cette sorte de prosopopée est propre aux seuls poëtes. De telles fictions sont trop hardies pour l'éloquence. Mais la poésie se croit tout permis : elle anime toute la nature. C'est ce que le même Despréaux nous enseigne dans son art poétique :

« Là, *dit-il*, *c'est-à-dire dans la poésie*, pour nous en-
[chanter tout est mis en usage.
» Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.
» Chaque Vertu devient une Divinité.
» Minerve est la Prudence, et Vénus la Beauté.
» Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre :
» C'est Jupiter armé pour foudroyer la terre.
» Un orage terrible aux yeux des matelots,
» C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
» Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse :
» C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Nar-
[cisse.
» Ainsi dans cet amas de nobles fictions,

» Le poëte s'égaye en mille inventions,
» Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
» Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses. »

Cette origine des fictions poétiques, et la cause du plaisir qu'elles nous donnent, sont encore mieux exposées par un écrivain moins sage à tous égards, mais qui pour la finesse et la délicatesse ne cède à personne. M. Rémond de S. Mard nous a donné une *poétique puisée dans ses sources*, et presque dès le commencement il s'exprime ainsi. « Qu'est-ce qui n'est pas permis à un poëte? Veut-il peindre? toute la nature est sous sa main. Il peut à son gré la mettre en images : il anime les élémens, vivifie tout ce qu'il trouve à son passage. Les forêts, quand il chante, ne renferment plus des bêtes meurtrières : on y voit les Dryades folâtrer avec les Faunes : on y voit Pan qui soupire. Ce sont toujours de nouveaux tableaux qui se succèdent, des oiseaux qui chantent, des ruisseaux qui murmurent : on y voit des arbres fleuris qui portent leurs têtes superbes dans les nues : et ces arbres qu'on nous dépeint si fiers, ont encore l'honneur de posséder des Nymphes plus belles que le beau jour. Certes, on nous apprêta un mets bien délicieux, quand on inventa la

fable : et sérieusement (abstraction faite du mauvais usage qu'en a fait l'esprit humain), je ne vois rien de mieux imaginé que toutes ces Divinités.... Car enfin, ne faisons point tant les raisonnables : les choses du monde les plus admirables ne nous touchent point, si on ne nous les rend point sensibles. Il nous faut de l'éclat et de la parure, il faut absolument parler à notre imagination, décorer tout ce qu'on lui présente..... Que je vous dise, par exemple, tout uniment que *le soleil se lève*, vous ne m'écouterez point. Mais si je vous dis que *Phébus sort du sein de l'onde, qu'il monte dans son char, qu'il presse les flancs de ses coursiers*, vous voilà attentif, l'intérêt vous saisit, la chaleur vous gagne. Et savez-vous pourquoi ? C'est qu'au lieu de vous représenter le soleil par son immensité, ce qui vous auroit fatigué, je vous l'ai peint comme un beau jeune homme, et je vous intéresse parce que nous nous intéressons à ce qui nous ressemble, et sur-tout à ce qui nous ressemble en beau. »

C'est un Sybarite qui tient ce discours : et l'on y voit l'empreinte de sa mollesse, et de son goût pour la volupté. Mais ce qu'il dit n'en est pas moins finement pensé. Il nous montre

et ce qui plaît, et quelle est la cause du plaisir que nous y sentons. Une forêt dans la nature est un amas d'arbres : dans la poésie c'est le séjour d'une multitude d'habitans qui nous ressemblent, et à la peinture desquels nous nous reconnoissons. Ces folles, mais ingénieuses prosopopées, peuvent être employées sagement : et l'on ne peut douter qu'elles ne soient un grand ornement dans la poésie.

Je ne dirai pourtant point qu'elles soient des ornemens nécessaires. La plus belle poésie qui existe, celle des Hébreux, s'est passée de toutes ces fictions de la Grèce, qu'elle ne connoissoit point, et qu'elle eût détestées. Elle savoit pourtant faire usage des figures : et l'on va voir les prosopopées les plus hardies mises en œuvre dans un cantique d'Isaïe, traduit par M. Racine le fils. En voici l'occasion et le sujet.

Le prophète, qui avoit prédit aux juifs leur retour de Babylone, et la punition du vainqueur qui les a tenus en captivité, tout-à-coup les fait parler eux-mêmes, et leur met dans la bouche ces paroles, que dans un transport de joie et d'admiration ils chanteront contre le roi de Babylone, dont ils auront vu la chute.

« Comment

« Comment est disparu ce maître impitoyable ?
» Et comment du tribut dont nous fûmes chargés
» Sommes-nous soulagés ?
» Le Seigneur a brisé le sceptre redoutable,
» Dont le poids accabloit les humains languissans.
» Ce sceptre qui frappoit d'une plaie incurable
» Les peuples gémissans.
» Nos cris sont appaisés : la terre est en silence.
» Le Seigneur a domté ta barbare insolence,
» O fier et rigoureux tyran !
» Les cèdres même du Liban
» Se réjouissent de ta perte.
» Il est mort, disent-ils : et l'on ne verra plus
» La montagne couverte
» Des restes de nos troncs par le fer abattus.
» Roi cruel, ton aspect fit trembler les lieux sombres.
» Tout l'Enfer se troubla: les plus superbes ombres
» Coururent pour te voir.
» Les rois des nations, descendant de leur trône,
» T'allèrent recevoir.
» Toi-même, dirent-ils, ô roi de Babylone,
» Toi-même, comme nous, te voilà donc percé:
» Sur la poussière renversé
» Des vers tu deviens la pâture,
» Et ton lit est la fange impure.
» Comment es-tu tombé des cieux,
» Astre brillant, fils de l'Aurore ?
» Puissant roi, prince audacieux,
» La terre aujourd'hui te dévore.
» Comment es-tu tombé des cieux,
» Astre brillant, fils de l'Aurore ?
» Dans ton cœur tu disois : A Dieu même pareil,

» J'établirai mon trône au-dessus du soleil,
» Et près de l'Aquilon sur la montagne sainte
» J'irai m'asseoir sans crainte.
» A mes pieds trembleront les humains éperdus.
» Tu le disois, et tu n'es plus.
» Les passans qui verront ton cadavre paroître,
» Diront, en se baissant pour te mieux reconnoître:
» Est-ce là ce mortel qui troubla l'Univers,
» Par qui tant de captifs soupiroient dans les fers;
» Ce mortel, dont le bras détruisit tant de villes,
» Sous qui les champs les plus fertiles
» Devenoient d'arides déserts?
» Tous les rois de la terre ont de la sépulture
» Obtenu le dernier honneur.
» Toi seul, privé de ce bonheur,
» En tous lieux rejeté, l'horreur de la nature,
» Homicide d'un peuple à tes soins confié,
» De ce peuple aujourd'hui tu te vois oublié.
» Qu'on prépare à la mort ses enfans misérables;
» La race des méchans ne subsistera pas.
» Courez à tous ses fils annoncer le trépas.
» Qu'ils périssent. L'auteur de leurs jours déplorables
» Les a remplis de son iniquité.
» Frappez, faites sortir de leurs veines coupables
» Tout le malheureux sang dont ils ont hérité. »

« Que d'images, que de figures le prophète rassemble! s'écrie l'excellent traducteur de cet admirable morceau. On entend parler tour à tour les cèdres du Liban, les ombres des morts, les Juifs, le roi de Babylone, et les pas-

sans qui trouvent son corps. » Quoiqu'il n'y ait point ici de fictions grecques, cette magnifique poésie n'en a pas moins d'éclat et d'élévation. Aussi est-elle l'ouvrage de l'esprit de Dieu. Je crois pourtant que ceux qui sont pénétrés de religion, s'ils se remplissoient bien des idées et des expressions de l'Ecriture-Sainte, et qu'ils y joignissent le talent poétique, pourroient approcher de cette inimitable grandeur; et que par conséquent la fable et tout son attirail de fausses Divinités ne sont point des ornemens absolument nécessaires à la poésie. Du moins est-ce une maxime incontestable et reconnue de tous les sages critiques, que ces vaines fictions doivent être bannies de tout ouvrage qui tient à la religion: et que l'on ne peut approuver

« . . . . . En un sujet Chrétien
» Un auteur follement idolâtre et païen. »

Je m'arrête, pour ne me point trop écarter de mon sujet. Il me suffit d'avoir remarqué que les fictions poétiques sont de vraies prosopopées.

Hypotypose.

L'hypotypose, qui peint les objets par toutes leurs circonstances, et les met

Force et efficace du talent de peindre.

en quelque façon sous les yeux, est encore une figure de grand mouvement, et tout-à-fait propre au langage de la passion. La passion rend l'objet présent à celui qui l'aime ou qui le hait, qui le craint ou qui le désire. Il copie ce tableau, et son expression le fait passer dans l'esprit des auditeurs et des lecteurs avec les mouvemens dont il est lui-même pénétré. La description de la chute d'Hippolyte, et des suites cruelles de cette chute, prouve ce que je dis. On y sent un cœur touché, et on est touché soi-même par la force de la peinture.

» L'essieu crie, et se rompt. L'intrépide Hippolyte
» Voit voler en éclats tout son char fracassé.
» Dans les rênes lui-même il tombe embarrassé.....
» J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
» Traîné par les chevaux que sa main a nourris.
» Il veut les rappeler, et sa voix les effraie.
» Ils courent : tout son corps n'est bientôt qu'une [plaie.
» De nos cris douloureux la plaine retentit. »

C'est le propre de la poésie de peindre : *Ut pictura poesis :* et Homère est le plus grand des poëtes, parce qu'il est le plus grand peintre qui ait jamais été. Il ne raconte pas les choses, il les présente aux yeux : il n'énonce pas les ob-

jets, il les peint de tous les traits qui leur appartiennent. On croit voir dans sa poésie, on croit entendre les personnes, les faits, les ouvrages de l'art, toute la nature : il ne parle de rien, dont il ne trace le tableau. Je n'en citerai que le seul trait de Pluton effrayé du coup violent par lequel Neptune a ébranlé la terre :

« Pluton sort de son trône, il pâlit, il s'écrie. »

ou pour traduire plus littéralement, *Epouvanté, il s'élance de son trône, et s'écrie.* Peut-on mieux exprimer la frayeur et ses premiers effets? M. Rollin remarque que la version de Despréaux est foible, comparée à l'original. Le mot *sortir*, dit-il, qui conviendroit à Pluton s'il descendoit tranquillement de son trône, est ici froid et languissant. Ce Dieu ne pâlit qu'après être sorti de son trône. La pâleur vient-elle si lentement, et n'est-elle pas le premier et le plus prompt effet de la crainte? Mais de plus dans le grec, la cadence même du vers brusque et coupée, exprime les mouvemens irréguliers et précipités de la peur. Δείσας δ' ἐκ θρόνου ἆλτο καὶ ἴαχε. Je demande pardon à ceux de mes lecteurs qui n'entendent pas la langue originale, si je leur cite du grec. Mais

cette beauté ne peut passer dans une langue différente : et elle est très-digne d'être remarquée, comme un dernier coup de pinceau qui achève la ressemblance.

En prose, aussi-bien qu'en poésie.

Les images ne sont pas pour la seule poésie, ni même uniquement pour les grands sujets. Tout est de leur ressort. La prose les admet, et les sujets communs et ordinaires en tirent du relief et de l'éclat. Cicéron avoit fait, dans un plaidoyer que nous n'avons plus, une description parfaitement dessinée d'un repas de débauche. « Je m'imaginois voir les uns entrer, les autres sortir : le vin en faisoit chanceler quelques-uns ; d'autres étendus par terre, déjà commençoient à bâiller. Au milieu de cette troupe paroissoit Gallius, inondé de parfums, couronné de fleurs. Le plancher avoit perdu sa propreté : une boue vineuse le couvroit : et il étoit tout parsemé d'arêtes de poissons et de couronnes flétries. » Quintilien, après avoir rapporté cette description, *L. VIII. c. 3.* s'écrie : « Qu'auroit-on vu de plus, si l'on fût entré dans la salle du festin ? » Et il ne pouvoit mieux faire sentir combien la peinture étoit expressive, et avec quelle vérité elle rendoit les objets.

Si l'on veut une hypotypose plus sé-

rieuse, et, si je l'ose dire, redoutable, en voici une de la main de M. Bossuet. Il s'agit des apprêts du combat de Fribourg. L'orateur commence par attirer l'attention, en se demandant à lui-même : « Quel objet se présente à mes yeux ? » Il le peint ensuite avec cette force qui lui étoit propre. « Ce ne sont pas seulement, dit-il, des hommes à combattre : ce sont des montagnes inaccessibles : ce sont des ravines et des précipices d'un côté : c'est de l'autre un bois impénétrable, dont le fond est un marais, et derrière des ruisseaux, de prodigieux retranchemens : ce sont partout des forts élevés, et des forêts abattues, qui traversent des chemins affreux : et au dedans, c'est Merci avec ses braves Bavarois. » Cette peinture imprime la terreur dans l'ame, en même temps qu'elle relève la gloire du prince de Condé, qui vainquit tous ces obstacles.

M. Duguet excelle par les images. Il en a rassemblé plusieurs dans le chapitre 7 de l'ouvrage intitulé *Jesus-Christ crucifié*, pour peindre sensiblement à nos yeux la grandeur du bienfait de notre rédemption, et la reconnoissance fidelle que nous en devons à notre libérateur. On peut consulter l'endroit, et je crois que l'on sera content de la P. 246 et 247.

force et de la vivacité du pinceau. Mais je vais tirer du même chapitre, et rapporter ici un morceau plus court, et qui a quelque chose encore de plus saillant. L'auteur y explique ce passage de saint
P. 264. Paul : *Sequor autem, si quomodo comprehendam, in quo et comprehensus sum à Christo Jesu :* et il développe ainsi la pensée du grand apôtre, en le faisant parler. « Sa miséricorde purement gratuite est venue me prendre et me saisir, lorsque je n'y pensois point, et que j'en étois indigne. Mais au moment que je me suis senti enlevé par sa main salutaire du milieu des ténèbres, et de l'ombre de la mort, j'ai saisi cette main bienfaisante ; je m'y suis fortement attaché : et semblable à un homme que l'on tireroit de la flamme ou des eaux, je me suis tourné vers mon libérateur avec une vive et prompte reconnoissance, et j'ai tâché de le tenir aussi étroitement, que j'éprouvois que j'en étois tenu. » Ce n'est pas là expliquer : c'est peindre : et le sentiment accompagne la peinture.

Je prie que l'on se rappelle ce qui a été dit ailleurs touchant les moyens que l'orateur doit mettre en œuvre pour toucher ceux qui l'écoutent. L'hypotypose en est l'ame et le principal ressort.

Accumulation.

L'hypotoposé s'exécute quelquefois par un seul trait.

« Un poignard à la main l'implacable Athalie
» Au carnage animoit ses barbares soldats. »

Voilà une image exprimée en deux mots : *Un poignard à la main.* Mais plus ordinairement cette figure peint son objet par différens traits rassemblés ; et ainsi elle amène naturellement l'accumulation, qui consiste à ramasser avec force et vivacité sous un seul point de vue, toutes les circonstances dont la réunion rend le tableau ressemblant, expressif, et touchant. Les exemples que j'ai rapportés dans l'article précédent pourroient suffire. Mais j'en trouve un si beau et si instructif dans Quintilien, que je crois faire plaisir au lecteur de le lui mettre ici sous les yeux. *L. VIII. c. 3.*

Quintilien observe que « celui qui dit qu'une ville a été prise d'assaut, renferme en un seul mot tous les tristes accompagnemens d'un pareil désastre. C'est un courier qui passe, qui dit sa nouvelle, et ne touche point. Mais si vous développez ce que comprend un mot si court, vous y verrez les flammes

qui dévorent les maisons et les temples ; la chute des édifices qui tombent avec un horrible fracas ; les cris divers d'où résulte un bruit confus et effrayant ; les uns fuyant sans savoir où ils portent leurs pas, les autres embrassant étroitement les personnes qui leur sont les plus chères, et ne pouvant s'en séparer ; les pleurs lamentables des enfans et des femmes, et les plaintes des vieillards qui se reprochent d'avoir été réservés pour ce jour infortuné. Ajoutez le pillage du sacré et du profane, les courses tumultueuses des soldats qui emportent le butin, et des propriétaires qui s'efforcent de le reprendre ; les captifs marchant chargés de chaînes chacun devant son vainqueur ; les mères qui tâchent de retenir leurs tendres enfans ; et, lorsque la proie est un objet considérable, l'avidité et les combats des vainqueurs qui s'en disputent la possession. Tout cela, comme je l'ai dit, est renfermé dans ce seul mot, une ville prise d'assaut. Mais exprimer le tout, c'est dire moins que de montrer toutes les parties. *Minùs est totum dicere quàm omnia.*

On voit que cette figure revient à l'énumération des parties, que nous avons traitée ci-devant comme Lieu commun.

Hyperbole.

La passion grossit ou réduit en petit son objet selon son intérêt. L'admiration augmente, le mépris diminue, et ainsi des autres. De là naît l'hyperbole, qui a un double regard, et qui en conséquence a été partagée en deux par les rhéteurs, et fait chez eux deux figures, l'auxése ou augmentation, et la tapinose ou diminution. Mais il est clair que ces deux figures n'en font qu'une. On exagère, soit que l'on fasse l'objet plus grand ou plus petit que la vérité et la nature.

L'Hyperbole est double : elle augmente, et elle diminue.

L'hyperbole est d'un usage très-ordinaire, et plusieurs expressions hyperboliques ont passé dans le langage familier : *Il va plus vîte que le vent*, ou au contraire : *Il marche à pas de tortue.*

Mais elle convient par sa nature au style noble et relevé. Corneille, pour augmenter encore l'horreur de la bataille de Pharsale, peint

« Ses fleuves teints de sang, et rendus plus rapides
» Par le débordement de tant de parricides :

et il y joint

« Ces montagnes de morts privés d'honneurs funè-
[bres. »

Lors même que l'hyperbole tend à diminuer, elle ne dépare point une harangue prononcée dans la plus auguste assemblée. Cicéron, dans son discours devant le peuple romain, contre la loi agraire, voulant tourner en ridicule l'obscurité du style de Rullus, auteur de la loi, dit d'abord que les assistans n'avoient pu comprendre de quoi il leur parloit. Ensuite il ajoute, comme pour se corriger : « Néanmoins ceux qui avoient le plus d'esprit et d'intelligence dans l'assemblée qui l'écoutoit, se doutoient qu'il avoit voulu dire quelque chose qui concernoit la loi agraire. » Cette figure de diminution est très-agréable, sans s'écarter de la dignité et de la décence.

A plus forte raison un semblable tour est-il du ressort de l'apologue. Je ne connois rien de plus fin et de plus délicat en ce genre, que la confession de l'ane dans la fable des animaux malades de la peste.

« . . . . . J'ai souvenance
» Qu'en un pré de moines passant,
» La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
» Quelque diable aussi me poussant,
» Je tondis de ce pré la largeur de ma langue. »

Tout concourt à exténuer la faute, le

lieu où le délit a été commis, la force de la tentation, la légèreté de la matière, et il n'y a rien de bas dans le style.

Discrétion nécessaire dans l'usage de l'hyperbole.

La discrétion, tant et si souvent recommandée dans le discours, n'est nulle part plus nécessaire qu'en hyperbole. Les avis que donne Quintilien *L. VIII. c. 6.* sur ce point sont excellens. « Toute hyperbole, dit-il, passe la croyance : elle ne doit pourtant pas excéder toute mesure : et il n'y a point de voie plus certaine pour aller à l'enflure. » La preuve de ce que dit ici l'illustre rhéteur nous est administrée par ces vers de Brébeuf dans sa pharsale :

« De mourans et de morts cent montagnes plaintives,
« D'un sang impétueux cent vagues fugitives. »

Le même vice se sent dans Juvénal, qui

« Poussa jusqu'à l'excès sa mordante Hyperbole. »

Sans parler ici de l'amertume outrée de ses censures, qui peut supporter les folles exagérations d'un poëte, qui représente, sous le poids énorme d'une voiture chargée, dont l'essieu vient à se rompre dans une rue de Rome, « les corps, les membres, et les os des pas-

sans, tellement écrasés, qu'il n'en reste rien, et qu'ils deviennent invisibles, comme une ame. » Corneille lui-même ne s'est pas garanti de cet inconvénient. On loue avec raison les hyperboles modérées que j'ai citées de lui : mais on ne peut lui passer ces *troncs pourris*, qui

« . . . . . : Exhalent dans les vents
» De quoi faire la guerre au reste des vivans. »

Souvenons-nous donc avec Quintilien, que l'hyperbole ment, mais sans vouloir tromper ; que son intention n'est point d'être prise à la lettre, ni que l'on ne rabatte rien de ce qu'elle exprime. Elle ne doit donc grossir que jusqu'à une certaine mesure. Faute de cette précaution, elle tombe dans le ridicule, si bien et si agréablement mis sous les yeux par La Fontaine.

L. IX. Fable 1.

« Même dispute avint, *dit-il*, entre deux voyageurs.
» L'un d'eux étoit de ces conteurs,
» Qui n'ont jamais rien vu qu'avec un microscope.
» Tout est géant chez eux. Ecoutez-les : l'Europe,
» Comme l'Afrique, aura des monstres à foison.
» Celui-ci se croyoit l'Hyperbole permise.
» J'ai vu, dit-il, un chou plus grand qu'une maison.
» Et moi, dit l'autre, un pot aussi grand qu'une église.
» Le premier se moquant, l'autre lui dit : Tout doux,
» On le fit pour cuire vos choux. »

Gradation.

Quelquefois l'orateur augmente ou diminue son objet par degrés : et ces degrés sont ou marqués comme par des échelons, ou effacés par une continuation rapide qui croît en courant. Voici un exemple de la première espèce, tirée de Cicéron. « C'est un crime que de charger de chaînes un citoyen romain, c'est un attentat impie que de le battre de verges, c'est presque un parricide que de le faire mourir. Qu'est-ce donc que de le mettre en croix? Une action si atroce n'a point de terme qui puisse dignement la qualifier. » Par cette gradation, Cicéron s'élève non-seulement au faîte, mais au delà, puisque les termes lui manquent pour remplir son idée. Et les premiers degrés servent à exhausser le dernier, qui doit être d'une extrême élévation, puisque les plus bas sont déjà si considérables.

La marche est lente néanmoins : et le discours est plus rapide, lorsqu'il accumule tout de suite des idées qui vont croissant, mais sans être distinguées par des intervalles. Tel est dans

un sujet badin ce morceau de la fable du charlatan, qui

« . . . . . Se vantoit d'être
» En éloquence si grand maître,
» Qu'il rendroit disert un badaut,
» Un manant, un rustre, un lourdaut.
» Oui, messieurs, un lourdaut, un animal, un âne.
» Que l'on m'amène un âne, un âne renforcé,
» Je le rendrai maître passé,
» Et veux qu'il porte la soutane. »

Le comique de cet endroit est charmant. La vivacité du tour, qui introduit brusquement le prétendu orateur parlant à l'assemblée, transporte le lecteur sur la scène. Mais je remarque ici la gradation, qui parvient au sommet, pour ainsi dire, tout d'une haleine. Chaque mot enchérit sur le précédent, et le discours croît et s'élève par un effort continu, qui ne souffre aucune interruption.

Emphase.

Définition de ce que l'on entend ici par *Emphase.*

Le mot *emphase* se prend souvent pour signifier la pompe et la splendeur du style. En ce sens ce n'est point une figure particulière, mais un goût général de grandeur et de noblesse, qui règne dans le total des idées et des expressions, et qui résulte du choix de

pensées nobles, et de mots dignes de les rendre.

Comme il est aisé de pousser trop loin ce goût quand on s'y livre, une grandeur de style ou excessive, ou déplacée, s'appelle aussi quelquefois *Emphase* : et alors ce mot marque un vice.

Ce n'est ni dans l'un ni dans l'autre de ces deux sens que je le prends ici. Je nomme *emphase* l'emploi d'un mot qui dit beaucoup dans la place où il est, et qui donne plus à penser qu'il n'exprime. Ainsi Mithridate refusé par Monime, qui ne veut plus l'épouser, s'écrie dans Racine : Exemples.

« Est-ce Monime ? Et suis-je Mithridate ? »

Monime me brave ! elle que j'ai tirée de la condition privée pour la faire reine, et qui est entièrement dans ma dépendance. *Suis-je Mithridate !* moi, dont le courroux sévère s'est toujours fait redouter, et qui maintenant souffre tranquillement l'insolence d'une femme. Les noms de *Rome* et de *Romains* sont souvent employés avec emphase et par les anciens et par les modernes.

« Vous me pourriez sans doute épargner quelque peine,
(*dit Sertorius à Pompée*,)
» Si vous vouliez avoir l'ame toute romaine. »

Une ame toute romaine est une ame en qui règne l'amour de la liberté, qui sacrifie tous les autres intérêts à celui-là seul, et qui, dans le cas dont il s'agit, se détermineroit à quitter Sylla, oppresseur de la liberté, pour se réunir au parti de ceux qui la vengent. Toutes ces idées sont renfermées ici dans le seul mot d'*ame romaine.*

La réponse de Porus à Alexandre, lorsqu'interrogé comment il veut qu'on le traite, il répond « en roi; » cette réponse est dans le même goût, et dit tout en un mot. Que ne signifient pas, et combien disent de choses ces définitions courtes et vives du magistrat, données par M. d'Aguesseau, *religieux adorateur de la loi, débiteur du public?* L'orateur développe lui-même tout ce que comprennent ces expressions pleines d'emphase et d'énergie, qui renferment comme dans un germe d'un très-petit volume une multitude d'idées.

T. I. Neuvième Mercuriale, page 128-130.

L'emphase, telle que je la décris ici, diffère peu de l'énergie, si elle n'est absolument la même chose.

Périphrase.

La périphrase est toute contraire à la figure dont je viens de parler. L'emphase dit beaucoup de choses en peu de mots, et quelquefois en un seul. La périphrase étend et développe par un nombre considérable de paroles ce qu'elle évite de nommer. Mérite de la périphrase.

Par cette définition il pourroit paroître, au premier coup-d'œil, que la périphrase seroit plutôt un vice de style qu'un vrai mérite : et en effet le mot de *circonlocution*, qui signifie la même chose, ne porte pas dans notre langue une idée avantageuse. Pourquoi exprimer en plusieurs mots ce que l'on peut dire en un seul ? La propriété des termers n'est-elle pas une vertu fondamentale dans le discours ? Et comment l'allier avec une figure, qui consiste à s'abstenir du mot propre, pour y substituer un tour d'expression ?

Tout cela pourroit être vrai, si l'orateur ne se proposoit d'autre but que de se faire entendre. Un discours purement philosophique, des préceptes abrégés et élémentaires ne doivent pas sans doute employer la périphrase. Mais en éloquence on veut plaire : on est obligé de ne point choquer l'auditeur. La pé-

riphrase est utile pour le premier de ces deux points : elle est nécessaire pour le second. Dans les cas où il ne s'agit que de plaire, elle est un ornement agréable : dans ceux où il faut adoucir des choses dures et désagréables, elle est une adresse ingénieuse, et une ressource d'un grand prix.

Périphrase pour l'ornement.

M. d'Aguesseau recommandant à l'avocat de se rendre habile dans la jurisprudence des arrêts, veut qu'il ait toujours devant les yeux « la sagesse des oracles du sénat. » Pour signifier chaque habitant des diverses provinces du royaume, qui sont régies par des coutumes différentes, il dit : « Chaque citoyen de ce grand nombre de petits états que forme dans un seul la diversité des loix et des mœurs. » Ces périphrases ornent le discours, et lui donnent de la dignité. Elles ont aussi l'agrément de la métaphore, et procurent à l'auditeur le plaisir d'exercer sans effort la sagacité de son esprit, en substituant le nom propre à l'expression figurée.

Périphrase d'adoucissement.

Mais le moindre mérite, de la périphrase est d'orner et d'embellir. Lorsqu'elle est employée pour adoucir ce qu'il seroit trop dur de dire en propres termes, c'est là qu'elle triomphe, et

qu'elle mérite d'être regardée comme une des grandes beautés de l'éloquence. M. d'Aguesseau use souvent de ces tours ingénieux. Je me contenterai d'un seul exemple. Dans sa troisième mercuriale, parmi les traits de la grandeur d'ame du magistrat, il cite le désintéressement. « Jamais, dit-il, l'intérêt ni l'avarice n'entreprendront de déshonorer les suites d'une vie si glorieuse. Les fonctions les plus infructueuses de la justice sont celles qu'il remplira avec le plus d'empressement; il suivra avec peine l'usage établi dans les autres : et conservant jusqu'à la fin de sa vie cette timide et louable pudeur, qui semble le partage de la première jeunesse, il croira avoir perdu son travail dès le moment qu'il en aura reçu quelque récompense. » L'orateur veut parler des *épices*, terme qui n'auroit point ici de dignité. Aussi l'évite-t-il avec soin. C'est un *usage établi*, c'est la *récompense du travail*: et ces idées, qui sont honorables, non-seulement sauvent le désagrément du mot propre, mais relèvent la noblesse des sentimens du magistrat, qui ne se prête qu'avec répugnance à ce qui est autorisé par l'usage, et légitime dans son principe. T. I. p. 72.

Par les exemples cités, auxquels on peut ajouter ceux que M. Rollin a tirés

de Mascaron, de Fléchier, de Cicéron et de Tite-Live, il paroit évidemment que la périphrase est une vraie beauté en éloquence, sauf les droits imprescriptibles de la clarté. Mais il est aisé de concilier l'une avec l'autre.

Exemples de l'une et de l'autre, tirés des poëtes.

La poésie use encore plus librement de la périprhase simplement destinée à l'ornement C'est ainsi que pour exprimer le jour commençant, l'aurore dans Homère ouvre avec ses doigts de rose les portes de l'Orient; et que dans Virgile elle commence à éclairer la terre, et à dissiper l'humide fraîcheur de la nuit. La poésie aime à peindre, et pour cela les descriptions lui sont bien plus avantageuses que le mot propre : c'est un langage reçu chez elle, et la chose est trop connue pour demander que j'y insiste. Je ne citerai plus que ces deux vers du Lutrin de Despréaux, dans lesquels le prélat exprime son sommeil en ces termes :

« Pour la seconde fois un sommeil gracieux
» Avoit sous ses pavots appesanti mes yeux. »

Les périphrases d'adoucissement ne sont pas si fréquentes, parce que les occasions en sont plus rares, en poésie comme en prose. C'est la nature de la chose qui en doit décider. Mais lorsque

le sujet exige cette figure, le poëte s'en sert comme l'orateur. Mithridate dans Racine est obligé d'avouer que les Romains ont triomphé de lui. Cet aveu n'est pas flatteur pour l'amour-propre. Aussi ce fier prince évite-t-il le mot de *triomphe* : et il préfère une description tournée de manière à en diminuer l'éclat, et à faire de cette pompe un objet de dérision :

« Pendant que l'ennemi par ma fuite trompé
» Traînoit après son char un vain peuple occupé,
» Et gravant sur l'airain ses frêles avantages
» De mes états conquis enchaînoit les images. »

Il est dur et horrible à une mère de dire en termes exprès qu'elle a massacré tous ses enfans : et qui a osé commettre le crime, se fait néanmoins une peine de l'avouer. Aussi Athalie, forcée de convenir du fait, le déguise par l'expression en une vengeance légitime.

« Oui, ma juste fureur (et j'en fais vanité)
» A vengé mes parens sur ma postérité. »

Nulle périphrase n'est plus ingénieuse, que celle par laquelle Phèdre déclare son amour à Hippolyte.

« Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée.
» Je l'aime, non point tel que l'ont vu les Enfers,

» Volage adorateur de mille objets divers,
» Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche :
» Mais fidelle, mais fier, et même un peu farouche,
» Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
» Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous [vois. »

C'est un circuit, pris avec toute l'adresse possible, pour envelopper l'aveu d'un amour qui fait horreur

Cette sorte de périphrase est d'un grand secours dans toutes les occasions dont M. Rollin a parlé sous le titre de précautions oratoires. Elle se rapporte aussi par son objet à une grande partie de ce que j'ai dit dans le chapitre des mœurs, et sur les préceptes de l'exorde. J'ai été obligé d'en toucher encore un mot, lorsque j'ai traité de la propriété des termes. Les préceptes de réthorique se rappellent mutuellement, et rentrent souvent l'un dans l'autre.

Expressions, qui ont le goût et l'effet de la périphrase.

On peut remarquer le goût et l'effet de la périphrase dans certains détours d'expressions, qui présentent une chose dure sous des idées favorables. Ainsi Thémistocle, voulant persuader aux Athéniens d'abandonner leur ville aux approches de l'armée de Xerxès leur conseilla *de la mettre en dépôt entre les mains des Dieux*. Ainsi nommons-nous

nous *aides*, *subsides* ou *secours*, *don* gratuit, ce qui en son vrai nom seroit appelé *imposition*.

Litote.

Une semblable modestie d'expression produit la litote (*a*), figure par laquelle on dit moins pour faire entendre plus. Polybe est appelé par Tite-Live un garant qui n'est point méprisable, *non spernendus auctor*; Pythagore par Horace, un interprète de la nature, qui ne doit point être dédaigné, *non sordidus auctor naturæ, verique.* Le sens de ces deux expressions affoiblies, est que Polybe et Pythagore méritent tout-à-fait d'être crus. S. Paul dit aux Corinthiens, qu'il ne les loue pas sur les indiscrétions qui se commettent dans leurs agapes. Il veut leur faire entendre qu'il les blâme fortement.

Cette Figure est d'un grand usage toutes les fois qu'il s'agit de faire des remontrances, ou de donner des avis aux personnes que nous devons ménager, à nos egaux, ou même à ceux

Usages de la Litote.

(*a*) Ce mot est purement grec. Il signifie littéralement *petitesse*, qualité de ce qui est mince et menu.

qui sont au dessus de nous. C'est par une espèce de litote ou d'affoiblissement d'expression, que dans les discours pour l'ouverure des audiences, et dans les mercuriales, nos magistrats aiment mieux dire qu'une telle vertu est ou sera pratiquée, que de dire qu'elle doit l'être. Le ton qui déguise les exhortations en éloges, est presque même le ton général de ces sortes de discours. Il est encore plus indispensable d'user de cette figure dans les remontrances au roi, par lesquelles on se propose de porter la vérité jusqu'au trône; mais où le respect ne permet pas d'employer des expressions fortes, qui nuiroient même souvent à l'objet que l'on a en vue.

Ce n'est pas seulement dans les actions publiques, c'est dans le discours familier que l'on a besoin d'employer de semblables tours. Ils sont le langage de la modestie; et une affirmation modeste se fait bien mieux recevoir qu'une décision tranchante. Sur-tout lorsque l'on parle de soi-même, on ne peut être assez attentif à employer la figure de diminution, et à pratiquer ce que M. Fléchier a si bien décrit dans M. de Turenne. « Qui fit jamais de si grandes choses? (dit l'orateur.) Qui les dit avec plus de retenue? Remportoit-il

quelque avantage ? A l'entendre, ce n'étoit pas qu'il fût habile, mais l'ennemi s'étoit trompé. Rendoit-il compte d'une bataille? Il n'oublioit rien, sinon que c'étoit lui qui l'avoit gagnée. Racontoit-il quelques-unes de ces actions qui l'ont rendu si célèbre ? on eût dit qu'il n'en avoit été que le spectateur; et l'on doutoit si c'étoit lui qui se trompoit, ou la renommée. »

Lors même que l'on se croit obligé de parler de soi en mal, on doit ménager les expressions, et il ne faut pas imiter le langage de ce saint évêque, qui se traita dans ses écrits de *mauvais prêtre*, d'*évêque perfide*. M. Arnaud remarque fort bien que D. Jean de Palafox a trop suivi sur ce point les mouvemens de son humilité. On peut et on doit se reconnoître pécheur en général: mais c'est une indiscrétion que de se taxer d'infidélité aux devoirs de son état. Dans un homme moins humble, de pareilles accusations dirigées contre soi-même, pourroient même passer pour un artifice de l'amour-propre.

Doute. Communication. Permission.

Différences entre le barreau romain

Les deux dernières figures dont je viens de parler servent à la concilia-

et el nôtre, sur l'usage des figures de doute, de communication, et de permission.

tion. On en remarque encore d'autres qui ont le même objet, mais qui étoient peut-être plus à l'usage du barreau romain, que du nôtre. Cicéron ne craint point d'avouer souvent aux juges qu'il se trouve dans l'embarras sur le parti qu'il doit prendre : il leur demande conseil : il s'en remet à leur décision, et pour les amener à approuver ce qu'il a fait ou ce qu'il fera, il les consulte sur ce qu'il doit faire. En entamant l'affaire de Verrès, il expose aux juges les difficultés qui l'inquiètent, soit de la part des liaisons de l'accusé avec des personnes puissantes, soit à cause de l'habileté et du talent de l'avocat adverse, je ne dis pas en éloquence, mais en intrigues et en manœuvres pour faire triompher de mauvaises causes. Sur cela il s'adresse aux juges, et leur dit : « Maintenant, messieurs, je vous demande votre avis sur la route que je dois tenir : car certainement vous ne me donnerez point d'autre conseil, que celui dont je conçois pour moi la nécessité. » Et ensuite il leur rend compte du plan suivant lequel il prétend diriger son accusation.

Act. I. in Verr. n. 32.

Ces manières de procéder expriment un *doute* dans l'avocat. Il y a *communication*, parce qu'il en fait part aux juges, et *permission*, parce qu'il

témoigne s'en rapporter et s'en remettre à leurs conseils.

Mais il faut observer que le doute ne doit jamais tomber que sur les circonstances extérieures, et non pas sur le fond même de la cause. Il n'est pas permis à l'avocat de montrer aucune défiance de la justice de ses prétentions. Par cela seul qu'il s'est chargé de la cause, il annonce qu'il la croit bonne : et s'il paroissoit s'en défier lui-même, quelle idée les juges en prendroient-ils ? S'il s'en défioit réellement, la probité exigeroit de lui qu'il renoncât à la défendre.

Toute expression d'incertitude est donc interdite à l'avocat sur ce point essentiel. Mais par rapport à ce qui est hors de la cause, comme une prévention injuste, répandue dans le public, le crédit des parties adverses, Cicéron ne se gênoit point, et exprimoit au naturel ses inquiétudes. Nous venons d'en citer un exemple sur le dernier article, dans l'affaire de Verrès. Il ne s'explique pas moins nettement sur le premier dans celle de Cluentius. L'opinion publique s'étoit depuis long-temps déclarée contre cet accusé. On le regardoit tout communément comme coupable d'avoir corrompu les juges par argent pour faire

condamner injustement Oppianicus son ennemi. Cicéron ayant à lutter contre cette opinion générale, exprime énergiquement son embarras. « Pour ce qui me regarde, dit-il, je ne sais à quoi je dois me déterminer. Nierai-je le fait de la corruption des juges dans la condamnation d'Oppianicus? Nierai-je que cette infamie a éclaté dans le public, a retenti au barreau, dans les assemblées du peuple, dans celle du sénat? Arracherai-je des esprits une prévention si enracinée et si ancienne? C'est une entreprise qui passe mes forces. Il n'appartient qu'à vous, messieurs, de secourir efficacement l'innocence de ma partie que la calomnie, comme une flamme violente, poursuit et dévore depuis tant d'années. » La perplexité de Cicéron venoit de ce qu'il y avoit un fondement réel à la chose. Il avoit été répandu de l'argent parmi les juges d'Oppianicus : mais de la part d'Oppianicus lui-même, que ces juges d'iniquité, après avoir reçu son argent, n'avoient pas laissé de condamner. Il est très-vraisemblable que Cluentius en avoit donné de son côté : mais c'est de quoi Cicéron n'avoit garde de convenir.

N. 4.

Quoi qu'il en soit, ces manières franches et ouvertes avoient de quo

gagner les esprits. Exprimer naïvement son trouble et son incertitude, demander conseil aux juges, s'en rapporter à eux avec confiance, ce sont là des procédés qui doivent plaire et concilier la bienveillance.

Notre barreau, plus austère que celui de Rome, ne permet de tout cela que l'expression de la confiance en l'équité et aux lumières des juges. M. Cochin plaidant pour le marquis d'Hautefort contre la demoiselle de Kerbabu, avoit d'abord contre lui l'opinion publique, qui s'étoit déclarée contre les procédés du marquis, et, par une suite assez naturelle, contre la cause. L'avocat ne témoigne aucun doute, aucun embarras. Il prend tout d'un coup le ton T. II. de confiance qu'inspirent la vérité et l'assurance du succès. Il ne parle même en aucune façon de la prévention contre sa partie, si ce n'est lorsque dans le cours du procès il a commencé à prendre le dessus, et à se voir en état d'en triompher.

Témoigner que l'on appréhende le crédit des parties adverses, ce seroit se défier de la justice. Demander aux juges leurs avis sur ce que l'on doit faire, et déclarer que l'on s'en rapporte à eux, c'est un ton de familiarité. Pour se concilier la bienveil-

lance des juges, l'avocat, comme je le disois tout à l'heure, ne peut parmi nous procéder autrement avec eux, que par la voie des éloges: il faut qu'il loue leur équité et leur sagesse, et qu'il témoigne y mettre une entière confiance. C'est ce que fait M. Cochin en toute occasion, mais en particulier d'une manière très-éclatante dans la cause du prince de Montbeillard. Le roi avoit renvoyé cette affaire au jugement de la grand'-
T. V. p. 420. chambre du parlement. « A ce moment heureux, dit l'avocat, le prince de Montbeillard a senti que ses malheurs alloient finir. Ces ressorts obscurs, ces intrigues secrètes, destinées à corrompre et à séduire les autres hommes, ne sont, dans ce tribunal respectable que des armes impuissantes. On n'y défère qu'à l'autorité des titres, et aux preuves qu'administre la possession. »

S'il est permis à l'avocat de marquer quelque crainte, ce n'est que par rapport à l'obscurité des questions et à l'étendue de la cause, comme fait souvent M. d'Aguesseau lui-même, qui avoit plus de droit qu'aucun autre de se regarder comme supérieur aux diffi-
T. III. p. 405. cultés. « Tel est, messieurs, dit-il aux juges en leur expliquant l'affaire de la succession de M. l'abbé d'Orléans, te est l'important sujet de votre délibéra-

tion, capable de nous troubler par sa difficulté, de nous effrayer par sa grandeur, de nous arrêter même à la seule vue de son immensité, si nous ne consultions que nos propres forces. »

Le ton que ne doit point prendre l'avocat vis-à-vis des juges, il peut en user avec celui contre lequel il plaide. C'est même un air de confiance en la bonté de sa cause, que de consulter l'adversaire, et de s'en rapporter à lui. Mais en lui portant cette espèce de défi, deux précautions sont nécessaires. Premièrement, il faut être bien sûr de son fait, et ne pas s'exposer à être pris au mot. En second lieu, ce n'est que sur quelque incident particulier, et non par rapport au fond de la cause, qu'il peut être convenable d'employer cette figure. Sur le fond, il est bien certain que l'on seroit condamné par l'adverse partie. Ce sont peut-être ces considérations qui rendent l'usage de la communication et de la permission assez rare au barreau.

Les prédicateurs ont plus de liberté à cet égard, parce qu'ils n'ont point d'adversaires, et qu'ils ne parlent que pour l'intérêt de leur auditoire, auquel importe infiniment la vérité de ce qu'ils annoncent. Ainsi ils ne courent aucun risque à le rendre juge d'une

La chaire admet sans difficulté ces deux dernières.

cause qui est la sienne. S. Paul leur en a donné l'exemple, lorsqu'il disoit aux Romains : « Quel fruit donc tiriez-vous autrefois de ces désordres, dont vous rougissez maintenant, et dont la fin est la mort ? Au lieu que dans le cas où vous êtes, affranchis du péché, et devenus esclaves de Dieu, le fruit que vous retirez pour le présent est votre sanctification, et la fin en sera la vie éternelle. » Par ces divines paroles, l'apôtre atteste la conscience de ceux à qui il parle, et il les invite à faire eux-mêmes la comparaison de l'état où ils ont été ci-devant dans les ténèbres de l'idolâtrie, avec celui où les a mis la vocation à la foi en Jesus-Christ.

C'est par un semblable tour que Bourdaloue, exhortant ses auditeurs à garder la paix entre eux, à l'imitation de la douceur de Jesus-Christ naissant, leur dit dans son sermon sur la fête de Noël : « Un chrétien, rempli des idées que lui inspire un mystère si touchant, voudroit-il appeler de ce tribunal, et auroit-il peine à remettre tous ses intérêts entre les mains d'un Dieu, qui ne vient au monde que pour y apporter la paix ? » L'orateur prend ici le chrétien par son propre cœur, et il le fait juge du devoir dont il lui recommande la pratique.

Concession.

La concession, aussi-bien que la communication, regarde l'adverse partie, à qui l'orateur accorde ce qu'il seroit en droit de lui contester. Cette figure ajoute une grande force au raisonnement, et elle donne une idée avantageuse de la bonté d'une cause, dans laquelle l'avocat ne profite point de tous ses avantages, et se relâche sur une partie de ce qu'il pourroit prétendre et soutenir. Quelle doit donc être la justice de ce qu'il demande, et l'évidence de ce qu'il affirme ?

Usages de la concession pour fortifier la preuve.

Dans la cause pour la dame de Boudeville, M. Cochin vouloit écarter et faire rejeter la preuve testimoniale qu'offroit la partie adverse. On lui objectoit que cette nature de preuve étoit la première et la plus ancienne. L'habile avocat ne s'amuse point à contester le fait de l'antiquité : il le suppose ; et il en tire une conséquence toute contraire à celle que l'on prétendoit en tirer contre lui. « Si la proposition étoit exacte, dit-il, la seule conséquence que l'on en pourroit tirer, est qu'elle (la preuve testimoniale) ne subsiste plus ; et qu'il n'est plus permis d'y avoir recours. » Il prouve cette conséquence,

T. IV. p. 354.

et la met dans le plus beau jour. « Avant que les états, ajoute-t-il, fussent disciplinés par des loix, dont de profondes réflexions ont fait sentir la nécessité, on pouvoit admettre arbitrairement toute sorte de preuves, et la preuve testimoniale comme les autres : la police publique n'étoit point encore perfectionnée : on marchoit, pour ainsi dire, au hasard. Mais l'expérience ayant fait connoître combien il étoit dangereux d'y mettre sa confiance, on leur a substitué des preuves d'une autre nature, des preuves écrites, des registres publics, plus propres à fixer l'état des hommes. C'est donc à ce dernier genre de preuves qu'il faut se réduire, sans être touché de l'antiquité des autres, puisque ce caractère ne sert qu'à faire connoître qu'on a été obligé de les abroger. » L'orateur, en accordant aux adversaires ce qu'ils avancent, sert bien mieux sa cause que s'il eût entrepris de nier le fait. Il le tourne contre eux, et il en déduit la preuve de sa proposition fondamentale.

Pour exciter l'indignation et la pitié.

La concession, mise dans la bouche du foible opprimé, est tout-à-fait propre à exciter l'indignation contre l'opresseur. C'est le cas où se trouvoit Sextus Roscius, à qui Chrysogonus, affranchi de Sylla, avoit déjà ôté les biens, et

qu'il faisoit poursuivre encore, comme coupable de parricide, pour parvenir à le priver de la vie. Cicéron, qui défendoit la cause de l'innocent persécuté; le fait parler ainsi à son cruel persécuteur. « Vous possédez mes terres, et moi, je suis réduit à implorer la compassion d'autrui pour pouvoir vivre: j'y consens, et parce que la modération est dans mon caractère, et parce que la nécessité m'y contraint. Ma maison vous est ouverte, et l'entrée m'en est interdite. Je prends patience. Mes esclaves en grand nombre sont employés à faire vos volontés; et moi, je n'en ai pas un pour me servir. Je ne m'en plains point. Mais que voulez-vous de plus? Pourquoi me poursuivez-vous encore? Pourquoi vous acharnez-vous sur moi? Quel est le brigand si féroce, le corsaire si barbare, qui veuille ensanglanter sa proie, lorsqu'il peut l'avoir toute entière sans verser le sang? » Le consentement de l'opprimé à souffrir l'injustice augmente infiniment et la pitié pour lui-même, et l'indignation contre son avide et impitoyable ennemi. *Pro Sext. Rosc. n. 145.*

Prétérition.

La prétérition est une figure qui a du rapport avec la concession, et elle con-

siste à feindre de passer sous silence ce que l'on dit néanmoins, mais en peu de mots, et sans y insister. On en fait usage, lorsqu'entre plusieurs faits il y en a de moins importans, sur lesquels on glisse pour appuyer sur ce qui intéresse davantage; lorsqu'entre plusieurs moyens qui concourent pour prouver une proposition, il s'en trouve de foibles, mais qui ayant pourtant quelque utilité, ne doivent pas être négligées absolument. On les présente pour ne les pas perdre, mais on réserve tout le poids du discours pour ceux qui ont une grande force. Les exemples de cette figure sont très-fréquens dans les orateurs et dans les poëtes.

« Qu'est-il besoin, Nabal, *dit Mathan dans Racine*,
[qu'à tes yeux je rappelle
» De Joad et de moi la fameuse querelle,
» Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir :
» Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon dé-
[sespoir ? »

Mathan coule légérement sur sa querelle pour le pontificat, parce qu'il aime mieux développer ses intrigues de Cour :

« Vaincu par lui, j'entrai dans une autre carrière,
» Et mon ame à la Cour se livra toute entière. »

et le reste.

Quelquefois la prétérition est un tour fin, par lequel on fait entendre ce que l'on ne veut pas expliquer ouvertement. (*a*) Flaminius, dans le Nicomède de Corneille, avoit dit à la reine Laodice, que sa fierté manquoit de prudence, et que la hauteur de courage sans la prudence est une vertu brutale. Laodice sentoit que la politique romaine ne s'accommodoit pas de trouver de la fierté dans une reine à qui appartenoit un état puissant : et de plus elle étoit piquée du ton de menace que l'on prenoit avec elle, en l'avertissant de tempérer son courage par la prudence. Elle traite la première pensée par prétérition, et elle s'attache à prouver qu'elle ne manque pas de prudence, rendant ainsi à l'ambassadeur romain menace pour menace.

Finesse cachée quelquefois sous le tour de prétérition. *Acte III, scène II.*

« Ma prudence, *dit-elle*, n'est pas tout-à-fait endor-
[mie :
» Et sans examiner par quel destin jaloux
» La grandeur de courage est si mal avec vous,
» Je veux vous faire voir que celle que j'étale,
» N'est pas, tant qu'il vous semble, une vertu bru-
[tale. »

(*a*) Le vrai nom de ce Romain est Flamininus. Mais citant Corneille, je dois suivre mon auteur.

Elle explique ensuite dans tout le reste de la scène les ressources sur lesquelles est appuyée solidement sa fierté, et elle prouve qu'elle est en état non-seulement de se soutenir contre les Romains, mais de les faire trembler eux-mêmes.

La prétérition, qui est ici mon objet, est contenue dans ces deux vers :

« Sans examiner par quel destin jaloux
» La grandeur de courage est si mal avec vous. »

comme si elle disoit à l'ambassadeur : Un Romain comme vous devroit estimer la grandeur d'ame. Si donc vous la décriez jusqu'à la qualifier une vertu brutale, il faut que quelque intérêt caché vous fasse parler. Et cet intérêt est celui de votre politique ombrageuse. Telle est la finesse enveloppée sous cette prétérition.

Cette figure est fort à l'usage de l'éloquence du barreau.

Le tour de prétérition est encore plus à l'usage de l'éloquence du barreau, qui est souvent obligée d'entrer dans des détails de discussions de faits et de raisonnemens, et à qui il n'est permis de négliger rien qui puisse être utile à la cause. M. Erard, plaidant pour un fils réduit par le testament de son père à sa légitime, remarque incidemment que ses parens l'avoient forcé malgré

lui d'entrer dans les ordres sacrés. Ce fait n'étoit pas essentiel à la cause, mais il n'y étoit pas indifférent. L'avocat le traite par prétérition. « Ma partie, dit-il, ne vous expliquera point, messieurs, tous les moyens dont on se servit pour le faire consentir à sa promotion, ni ceux qu'il employa pour obtenir de ses parens que l'on ne le forçât point. Il oublie volontiers tout cela, parce qu'il est content de son état, et qu'il s'est accoutumé à l'aimer par devoir, comme s'il l'avoit choisi par inclination. » La figure est ici accompagnée d'un sentiment de modération, qui fait honneur à la partie. P. 144.

Je n'insiste pas davantage sur une chose connue et trop aisée. Je passe à un tour oratoire qui est d'une utilité plus marquée.

Prolepse.

La prolepse est une figure qui prévient les objections que l'on peut faire contre nous, et qui, en les détruisant d'avance, rend inutiles dans la main de l'adversaire les armes dont il se promettoit notre défaite. On sent tout d'un coup quel est l'avantage de cet art. Un coup prévu ne fait plus la même impression : et si l'on me permet de don-

ner ici l'exemple d'une prolepse d'action, je citerai le fait de ce sénateur romain, qui, ayant mal parlé d'Auguste dans un repas, et sachant que ses discours inconsidérés et téméraires avoient été soigneusement recueillis par quelques-uns des convives, alla se dénoncer lui-même à l'empereur, et obtint ainsi son pardon, et même une gratification considérable. Ceux qui se préparoient à se rendre ses délateurs, manquèrent leur coup, parce qu'ils avoient été prévenus.

Sen. de Benef. III. 27.

Une pareille ressource est souvent employée par les orateurs. Autant qu'ils peuvent prévoir d'objections, ils se les proposent d'avance, pour en émousser la pointe, et en empêcher ou du moins en diminuer l'effet. Les exemples s'en présentent par-tout. Je me contenterai d'en rapporter un, tiré d'un avocat illustre, et que néanmoins je cite peu, parce que son talent est noyé dans une érudition qui étoit du goût de son temps, mais dont l'abondance nuit à l'éclat du génie. Je parle ainsi d'après M. d'Agues-seau, au jugement duquel M. le Maître a des traits qui font regretter que son éloquence n'ait pas eu la hardiesse de marcher seule, et sans ce cortége nombreux d'orateurs, d'historiens, de pères

Quatrième instruction. T. I p. 408.

de l'Eglise, qu'elle mène toujours à sa suite. »

Le plaidoyer de M. le Maître pour le duc de Ventadour contre les habitans de deux bourgs, ses vassaux et ses sujets de fief, commence par une prolepse qui prévient et écarte les moyens que les adverses parties pouvoient opposer. « M. le duc de Ventadour, dit l'avocat, demande que les habitans de Charlat et de Chaumeyrac en Vivarais soient condamnés à faire rétablir ses deux châteaux qu'ils ont démolis en 1628, durant le siége de la Rochelle, non par un acte d'hostilité publique, mais par l'effet d'une animosité particulière, et d'une insupportable félonie. Il ne veut point contrevenir à la déclaration du roi de l'année 1628. Il ne veut point violer la loi d'*amnistie et d'oubliance*, si sainte et si nécessaire. Il ne veut point faire revivre par le discours ce monstre de rebellion, qui est enseveli pour jamais dans les ruines de la Rochelle. Il ne demande point le châtiment d'un crime : Sa Majesté les a tous pardonnés. Ce seroit être mauvais sujet que de vouloir abattre une partie des trophées de sa clémence ; et mauvais concitoyen, que de poursuivre la punition de ceux qui ont trouvé miséricorde. Il ne demande

point non plus le dédommagement de quelque perte reçue par un acte d'hostilité publique. Ce seroit contrevenir aux édits de pacification. » On voit que les parties adverses prétendoient se défendre en confondant un acte de félonie particulière contre leur seigneur, avec les actes d'hostilités publiques, pardonnés par les édits de pacification. Ils vouloient unir leur cause à celle de tous les protestans de France. L'avocat leur arrache tout d'un coup des mains ce moyen de défense qui méritoit une grande considération, sur-tout dans un temps où le parti protestant avoit encore des forces qui pouvoient le faire redouter.

Comparaison.

La comparaison est mise par les rhéteurs au nombre des figures ; et il n'est pas douteux qu'elle peut prêter autant d'éclat au style que d'éclaircissement à la preuve, et de force au raisonnement. Nous l'avons traitée comme lieu commun de Rhétorique, envisageant sur-tout le secours qu'elle administre au raisonnement et à la preuve. Elle est un ornement très-ordinaire en poésie. Voici trois comparaisons dans un

La comparaison d'ornement est très-ordinaire.

assez petit nombre de vers. Ezéchias dit à Dieu : re aux poëtes.

« . . .. Votre souffle m'enlève
» De la terre des vivans,
» Comme la feuille séchée,
» Qui de sa tige arrachée
» Devient le jouet des vents. *Rousseau, Odes, l. I.*

» Comme un tigre impitoyable,
» Le mal a brisé mes os,
» Et sa rage insatiable
» Ne me laisse aucun repos.
» Victime foible et tremblante,
» A cette image sanglante
» Je soupire nuit et jour;
» Et dans ma crainte mortelle,
» Je suis comme l'hirondelle
» Sous la griffe du vautour. »

La comparaison d'ornement est aussi, quoique moins fréquemment, à l'usage de l'orateur, sur-tout dans le genre démonstratif. M. d'Aguesseau dans sa mercuriale sur l'amour de la patrie, compare ingénieusement la retraite embrassée par mollesse d'ame à « une île enchantée, où l'on boit tranquillement les eaux de ce fleuve qui faisoit oublier aux hommes les biens et les maux de leur ancienne patrie. » N'est point inconnue aux orateurs. *P.* 210.

Quelquefois, la comparaison marche toute seule, comme dans l'exemple Application de la comparai

précédent. Souvent on en fait l'application au sujet, en mêlant les idées de la comparaison avec les termes propres de la chose : mélange qui réunit le mérite de la clarté et celui de l'ornement. Le même discours nous fournira un exemple de ce goût de comparaison mêlée et accompagnée d'allégorie. M. d'Agues-seau remarque que dans les monarchies il y a souvent des citoyens qui vivent et qui meurent sans savoir s'il y a une patrie, et il peint ainsi leurs sentimens. « Déchargés du soin, et privés de l'honneur du gouvernement, ils regardent la fortune de l'état comme un vaisseau qui flotte au gré de son maître, et qui ne se conserve ou ne périt que pour lui. » Voilà la comparaison. L'orateur y joint une allégorie toujours sur la même idée, entremêlant le propre et le figuré. « Si la navigation est heureuse, nous dormons sur la foi du pilote qui nous conduit. Si quelque orage imprévu nous réveille, il n'excite en nous que des vœux impuissans, ou des plaintes téméraires, qui ne servent souvent qu'à troubler celui qui tient le gouvernail ; et quelquefois même spectateurs oisifs du naufrage de la patrie, telle est notre légèreté, que nous nous en consolons par le plaisir de médire des acteurs. »

L'orateur n'emploie point ici, comme

l'on voit, les mots consacrés au tour de comparaison, *de même que.... pareillement, comme... ainsi...* son expression se distingue et s'éloigne du tour vulgaire.

Il n'est pas besoin d'avertir que l'idée employée en comparaison doit être bien connue, sans quoi elle ne pourroit contribuer ni à la clarté ni à l'agrément.

Epanorthose ou Correction.

L'épanorthose ou la correction est une figure par laquelle l'orateur corrige avec sens ou avec finesse ce qu'il vient de dire. Cette figure ne consiste pas à corriger une faute réelle qui a échappé à celui qui parle. Il ne faut point d'art pour cela : il n'est besoin que de simplicité et de franchise. Mais quand on a dit ce que l'on a voulu dire, et qu'on le corrige par quelque vue fine et délicate, c'est là que se trouve une figure, qui quelquefois même est d'un grand prix.

M. Fléchier, après avoir vanté la noblesse du sang dont M. de Turenne étoit sorti, revient sur son idée et se la reproche. « Mais que dis-je ! Il ne faut pas l'en louer ici : il faut l'en plaindre. Quelque glorieuse que fût la source dont

il sortoit, l'hérésie des derniers temps l'avoit infectée. Il recevoit avec ce beau sang des principes d'erreur et de mensonge; et parmi ses exemples domestiques il trouvoit celui d'ignorer et de combattre la vérité.» L'orateur ne prétend pas rétracter ce qu'il a dit de la noblesse de la Maison de la Tour-d'Auvergne. Il veut se ménager un passage délicat, pour en venir à parler du malheur qu'avoit eu son héros de naître dans le sein de l'hérésie. Peut-être aussi eût-on trouvé indécent dans la bouche d'un prêtre catholique comme il étoit, des éloges donnés en chaire sans restriction à une noblesse qui avoit été l'appui du calvinisme.

La figure de correction s'exécute quelquefois d'une manière moins sensible, mais qui n'en est pas moins réelle. Chimène, dans le Cid, demande au roi la mort de Rodrigue; et elle se flatte d'abord de l'idée, que par la victoire remportée sur les Maures, il n'en est devenu qu'une victime plus digne d'être immolée aux manes de son père. La réflexion la désabuse.

Acte V, scène V.

« Hélas! *s'écrie-t-elle*, à quel espoir me laissai-je emporter!

» Rodrigue de ma part n'a rien à redouter:

» Que peuvent contre lui des larmes qu'on méprise? »

Telle

Telle est aussi la correction dont use Acomat, dans le Bajazet de Racine, correction dans laquelle est si bien peinte la marche du cœur humain, qui se porte d'abord à rejeter sur autrui la cause de ses plaintes et de ses malheurs, mais que la évrité force souvent de ne s'en prendre qu'à lui-même. *Acte IV. Scène VII.*

» Ah ! de tant de conseils événement sinistre !
» Prince aveugle ! »

Voilà le premier mouvement. Mais tout de suite retombant sur lui même, Acomat ajoute :

« . . . . . Ou plutôt trop aveugle ministre !
» Il te sied bien d'avoir en de si jeunes mains,
» Chargé d'ans et d'honneurs, confié tes desseins ;
» Et laissé d'un visir la fortune flottante,
» Suivre de ces amans la conduite imprudente. »

Licence, ou excès de liberté.

La licence, figure de Rhétorique, est un ton de liberté portée à l'excès, mais avec l'intention secrète de plaire. Car il en est de cette licence dont je parle, comme de la correction. Si elle est franche, et qu'elle exprime les vrais sentimens de celui qui parle, elle est expression simple, et non pas tour

La licence figure de Rhétorique est une flatterie déguisée.

figuré. Quand les prédicateurs annoncent dans la chaire chrétienne des vérités dures; quand le magistrat dans une mercuriale remontre à ceux qui l'écoutent les devoirs qu'ils ont à remplir, et ne craint point de leur donner des leçons fortes et vigoureuses; quand les Scythes disent dans Quinte-Curce à Alexandre : « Si les Dieux t'avoient donné une grandeur de corps qui répondît à l'avidité de ton ame, le monde entier ne pourroit te contenir : d'une main tu voudrois atteindre à l'Orient, et de l'autre à l'Occident. Tu te vantes de poursuivre les brigands, et tu es toi-même le brigand de toutes les nations que tu as parcourues. » Dans toutes ces circonstances il y a sans doute liberté, mais toute vraie et sans figure.

Où trouverons-nous donc la figure dont il est ici question? C'est dans ces paroles qu'adresse Cicéron à César. « Dans le temps que la guerre étoit déjà entreprise, et même faite en grande partie, sans être contraint par aucune violence, de mon choix et de mon propre mouvement, je suis venu me joindre à ceux qui avoient pris les armes contre vous. » Ce discours a un air de liberté; mais au fond il a pour but de plaire à César, et de faire l'éloge de sa clémence. Une autre vue plus louable

étoit de sauver Ligarius, qui se trouvoit dans un cas plus favorable que celui où se met Cicéron.

Il faut pourtant avouer que le principal usage de cette figure est la flatterie. Nos leçons de Rhétorique ne sont pas faites pour un tel objet, et je m'abstiendrai même d'en rapporter des exemples modernes.

Suspension.

La suspension n'a rien de vicieux ni d'ignoble : elle plaît innocemment, et elle peut même avoir son utilité. Elle consiste à tenir long-temps l'auditeur ou le lecteur en suspens, avant que de lui montrer clairement ce qu'on se prépare à lui dire. J'en trouve un exemple très-intéressant dans l'abbé de S. Réal, sixième discours sur l'usage de l'histoire. Agrément de la suspension.

Il rapporte la décision singulière par laquelle l'empereur Charles V termina le différent survenu en sa cour entre deux femmes de la première qualité, pour le pas dans une église. Cette affaire sembloit très-importante aux yeux des personnes entre qui elle se débattoit, et même aux yeux de toute la cour : et l'historien, pour en augmenter l'intérêt, fait remarquer la splendeur et

la pompe de cette cour, où se rassembloit tout ce qu'il y avoit de plus grand en Allemagne, en Espagne et en Italie; et qui étoit « remplie de courtisans d'un rang dont il ne s'en trouve plus, depuis le temps qu'à Rome on comptoit des rois parmi ce nombre. » L'empereur voulut être l'arbitre d'une cause qui remuoit vivement les esprits d'une cour si magnifique.

« Qui pourroit se figurer, ajoute l'auteur, les brigues, les cabales, les sollicitations, les recommandations, les titres, les mémoires, les préjugés, et enfin tous les moyens que l'on a coutume d'employer de part et d'autre dans de semblables occasions? » Le lecteur est dans l'attente de l'événement. L'habile écrivain la soutient et l'anime encore par la description des préparatifs qui précédèrent immédiatement la décision. « Qu'on se figure donc, dit-il, le jour qu'il devoit juger cette importante affaire arrivé, l'attente générale de tout le monde, les désirs et les espérances opposées des divers partis, les gageures des foux, et les prédictions des prétendus sages, le lieu et la solennité de l'assemblée, la présence et l'inquiétude des parties, et la gravité de l'empereur. » Après ces

longs et grands préparatifs vient enfin le jugement qui fut prononcé en ces termes : *Que la plus folle des deux passe devant.* Une conclusion si imprévue cause le plaisir de la surprise ; d'autant mieux que la suspension avoit aiguisé la curiosité, et fait attendre un dénouement tout différent.

Son utilité.

J'ai dit que la suspension peut aussi être utile par rapport au but que se propose celui qui parle. C'est ce qui paroît dans le fameux discours d'Auguste à Cinna, lorsqu'il lui déclare qu'il est instruit des projets formés par lui contre sa personne. L'intention d'Auguste est de frapper Cinna d'étonnement et d'effroi, au moment où il lui fera voir qu'il sait ce que celui-ci croyoit enseveli dans un profond secret. Pour cela il le tient long-temps en suspens, afin que le coup qu'il lui portera fasse un plus grand effet. Il commence par exiger de lui un silence absolu, jusqu'à ce qu'il ait achevé tout ce qu'il prétend lui dire ; et cette précaution inusitée anuonce quelque chose de grand et d'important sans le découvrir. Ensuite il lui rappelle toute la suite des grâces qu'il lui a faites, des bienfaits dont il l'a comblé : et ce n'est qu'après ce dénombrement qu'il remplit

près de quarante vers, qu'il lui explique le fait dont il s'agit :

« Tu t'en souviens, Cinna, tant d'heur et tant de
[gloire
» Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire.
» Mais ce qu'on ne pourroit jamais s'imaginer,
» Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner. »

Le coup si long-temps suspendu frappe violemment Cinna. Il oublie sa promesse, il interrompt Auguste, il s'écrie :

« Moi ! Seigneur, moi ! que j'eusse une ame si trai-
[tresse ! »

Et quoiqu'il nie, son trouble commence à le déceler, et devient une preuve contre lui.

Le tour suspensif est quelquefois traité en moins de paroles, et il n'en a pas moins de force pour réveiller l'attention, et pour faire sentir la grandeur de l'objet que présente l'orateur. La reine d'Angleterre, Henriette-Marie, pénétrée de religion, sur-tout dans ses dernières années, remercioit Dieu humblement « de deux grandes grâces, dit M. Bossuet ; l'une de l'avoir fait chrétienne ; l'autre..... Messieurs, qu'attendez-vous ? Peut-être d'avoir rétabli les

affaires du roi son fils. Non. C'est de l'avoir fait reine malheureuse. » On sent quelle force la suspension donne ici au discours, combien elle rend les auditeurs attentifs, et contribue à faire naître dans leurs cœurs la surprise et l'admiration.

Epiphonème.

L'épiphonème est une pensée remarquable, employée pour terminer le récit d'un fait, ou la discussion d'une proposition, et qui applique l'esprit de l'auditeur ou du lecteur à sentir l'importance de ce qu'on lui a présenté, ou à en recueillir le fruit. Cette figure a ainsi quelque rapport avec la suspension pour l'effet qu'elle produit : si ce n'est qu'elle vient à la fin, au lieu que l'autre précède. Je ne connois point de plus bel exemple de l'épiphonème, que celui (*a*) qui termine le pseaume 148, et qui a été admirablement rendu par Racine. Le morceau commence par une description du bonheur de l'impie. *Esther, chœur du deuxième acte.*

« Tous ses jours paroissent charmans.
» L'or éclate en ses vêtemens.

(*a*) Je n'ignore pas que quelques grammairiens font le mot épiphonème du genre féminin. Mais le masculin me semble plus usité.

» Son orgueil est sans borne, ainsi que sa richesse.
» Jamais l'air n'est troublé de ses gémissemens.
» Il s'endort, il s'éveille au son des instrumens.
» Son cœur nage dans la mollesse.
» Pour comble de prospérité,
» Il espère revivre en sa postérité,
» Et d'enfans à sa table une riante troupe,
» Semble boire avec lui la joie à pleine coupe. »

La description est charmante. Voici la réflexion en épiphonème sur cette flatteuse félicité.

« Heureux ! dit-on, le peuple florissant,
» Sur qui ces biens coulent en abondance.
» Plus heureux le peuple innocent,
» Qui dans le Dieu du ciel a mis sa confiance. »

L'épiphonème coule aisément de la plume et de la bouche de ceux qui pensent beaucoup. Il est le fruit de la réflexion : et souvent il ramasse en une expression grave et sententieuse tout le suc et tout l'esprit d'une suite de propositions, qui avoient été traitées avec étendue. Le P. Massillon, dans son sermon sur l'*humanité des grands*, après avoir prouvé assez au long, que les malheureux ont droit à la protection des grands auprès du souverain, conclut une si belle morale par

Petit Carême.

cette pensée, qui renferme toute la substance de ce qu'il vient d'établir. « En un mot, et les grands et le prince ne sont, pour ainsi dire, que les hommes du peuple. »

La narration historique est bien terminée par l'Epiphonème, lorsque le sujet y donne lieu. M. l'abbé de la Bléterie, dans sa *vie de l'empereur Julien*, dit que ce prince ne fut point ébranlé par le miracle des feux souterrains, qui empêchèrent la reconstruction du temple de Jérusalem; et il observe qu'apparemment lui et les philosophes de sa cour entreprirent d'expliquer le fait par les causes physiques. Il ajoute pour finir: « La nature fut toujours la ressource des incrédules. Mais elle sert la Religion si à propos, qu'ils devroient au moins la soupçonner de collusion. » Belle et solide réflexion, et finement exprimée!

Les sujets de badinage admettent aussi l'épiphonème, mais badin comme le texte qui en fournit la matière. Tout le monde connoît celui que Boileau a imité de Virgile en le dénaturant:

« Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots! » *Lutrin, chant I.*

Sentence.

L'épiphonème est le plus souvent une sentence, comme on l'a pu remarquer dans les exemples que j'ai cités. Mais il suppose toujours et termine le morceau auquel il appartient : au lieu que la sentence, qui n'est qu'une maxime générale en matière de mœurs, se place en quelque endroit que ce soit du discours. La morale d'un apologue tantôt précède le récit, tantôt le termine. Quelquefois une sentence se trouve placée au milieu.

L. V. fabl. 13. « Comme vous êtes roi, *dit le hibou à l'aigle dans* [*La Fontaine*, vous ne considérez
» Qui, ni quoi. Rois et Dieux mettent, quoi qu'on [leur die,
» Tout en même catégorie. »

Utilité et agrément des sentences.

L'usage des sentences est très-fréquent et en prose et en poésie : et, comme je le disois tout à l'heure en parlant de l'épiphonème, plus un auteur pense, et plus volontiers elles naissent sous sa plume. Elles instruisent par leur nature; et quand elles sont bien exprimées, elles plaisent infiniment. De quel prix n'est pas dans la quatorzième mercuriale de M. d'Agues-

seau cette sentence! « Malheur à celui qui ne commence d'être attentif, que lorsqu'il approche du moment fatal de la décision. Pendant que le magistrat dort, la fraude et l'artifice veillent pour le surprendre : » Et cette autre de la onzième : « Que l'esprit joue mal le personnage du cœur ! Et que c'est une entreprise téméraire, de prétendre allier une justice apparente avec une injustice véritable ! » Les mercuriales de ce grand et excellent magistrat, vouées par la loi à la morale, sont un trésor inépuisable de sentences aussi agréables par le tour, qu'utiles par le sens.

Les œuvres de Sénèque, presque toutes morales, sont pareillement très-fécondes en sentences ingénieuses et énergiques. Je n'en citerai que celle-ci sur la nécessité des lettres. « Le loisir sans la culture des lettres est un état de mort, et la sépulture d'un homme vivant. »

Les quatrains de Pibrac sont une collection de sentences, toutes pratiques : et c'est avec grande raison que nos pères les faisoient entrer dans l'éducation de la jeunesse, et en nourrissoient l'esprit et le cœur de leurs enfans. L'utilité des choses dédommage de la vieillesse du style. On y trouve même

des idées très-philosophiques et sublimes.

« Ce que tu vois de l'homme, n'est pas l'homme.
» C'est la prison où il est enserré,
» C'est le tombeau où il est enterré,
» Le lit branlant où il dort un court somme. »

Il ne faut pas prendre cette pensée à la lettre. L'ame seule ne fait pas l'homme: le corps est partie de son être. Mais il est utile de parler ainsi aux hommes, dont la pente naturelle est d'oublier leur ame, et de la confondre avec leur corps; et l'exacte vérité veut que nous regardions l'ame comme la principale et la plus noble partie de nous-mêmes.

Molière, en tournant en risée les quatrains de Pibrac, a contribué peut-être à l'oubli dans lequel ils sont tombés parmi nous. Ce n'est pas le seul mauvais service qu'ait rendu à l'humanité cet auteur, qui a fait un dangereux usage des grandes qualités de son esprit.

Les sentences sont un grand ornement dans le discours. Elles conviennent non-seulement aux sujets moraux, tels que ceux qui se traitent dans les ouvrages philosophiques, dans les harangues mercuriales des magistrats,

dans les sermons des prédicateurs, mais aux panégyriques, à l'histoire, et même à la plaidoirie. Cicéron ayant à réfuter une supposition absurde, employée par l'accusateur de Cluentius, sur la foi d'un autre, qui étoit l'inventeur du ridicule subterfuge, commence ainsi: « On dit que le premier et le plus haut degré de sagesse est de trouver par soi-même ce qui est bon et utile: et que le second est de profiter des bons avis d'autrui. En fait de sottise il en est tout autrement. Moins sot est celui qui ne trouve rien, que l'imbécille qui adopte les folles visions qu'un autre lui suggère. » *Pro Cluent. n. 84.*

Les sentences ont pourtant un inconvénient: c'est qu'elles décousent le style, et en altèrent la liaison. Chaque sentence fait un tout, et comme un corps à part, qui arrête la marche du discours. Il s'ensuit de là que l'orateur doit rarement les employer sous leur forme propre. Mais il est un art de les enchâsser dans un raisonnement, dans une narration, de manière que, sans rien perdre de leur substance, elles entrent dans le tissu du discours, et ne soient point mises en saillies. Inconvénient des sentences. Manière fine de les employer.

M. d'Aguesseau, dans sa dixième mercuriale, fait le portrait d'un magistrat, qui, rigide observateur de la jus- *P. 136.*

tice à l'égard des autres, s'en écarte lorsqu'il se trouve avoir un procès qui l'intéresse lui-même. « C'est alors, dit l'orateur, que l'intérêt, infaillible scrutateur du cœur humain, vous montre à découvert cette injustice secrète, que le magistrat cachoit peut-être depuis long-temps dans la profondeur de son cœur, et qui n'attendoit qu'une occasion pour éclore aux yeux du public. » Il est aisé d'apercevoir dans cette période deux sentences : l'une, que *l'intérêt est l'infaillible scrutateur du cœur humain ;* l'autre, qui développe le sens de la première, est qu'*il arrive souvent qu'un vice long-temps caché se décèle dans l'occasion.* Mais ces sentences sont tellement fondues dans la suite du discours, qu'elles ne sortent point, et font corps avec lui.

L'histoire, destinée à instruire par les exemples, remplit son objet par des sentences ainsi incorporées avec les récits de M. l'abbé de la Bléterie, après avoir rapporté un rescrit de l'empereur Julien, où respire la partialité en faveur des idolâtres contre les chrétiens, ajoute cette réflexion : « C'est ainsi qu'il se dépouilloit de la qualité de père commun, et armoit ses sujets les uns contre les autres, au hasard d'ébranler tout l'empire. » La qualité de

père commun, rappelée ici, est une leçon, qui n'en a point le ton ni le style. Mézerai en avoit fait un pareil usage, lorsque donnant son jugement sur la résolution que Henri III prit et effectua aux états de Blois en 1576, de signer la Ligue, il dit : « Voilà comment de roi il devint chef de cabale; et de père commun, ennemi d'une partie de ses sujets. »

Ces sentences fondées sur l'histoire, et qui en rendent la connoissance vraiment utile, sont d'une grande autorité, et les ouvrages des grands historiens en sont remplis, soit qu'ils les donnent par forme d'oracles courts et énergiques, soit qu'ils les insèrent dans le fil de leur narration. Cette seconde manière est la plus délicate, et d'un usage plus universel. Par là un auteur, sans être manifestement sententieux, est plein de sentences, qui nourrissent son style, et lui fournissent de la substance. Tite-Live a écrit ainsi, et le recueil des sentences ou maximes extraites de son ouvrage par Corbinelli fait un volume.

J'ai parlé du premier inconvénient des sentences exprimées sous leur forme propre et naturelle. Elles hachent le style; et interrompent la continuité, comme on peut le sentir dans les écrits

de Sénèque. Un autre inconvénient qui leur est attaché, c'est qu'elles sont froides, et par cette raison incompatibles avec le langage de la passion. J'ai donné ailleurs mes observations sur ce point.

Transition.

La transition lie ensemble et unit les différentes matières ou pensées qui entrent dans la composition d'un discours : et elle opère cette liaison d'une manière fine et délicate. Car le passage tout simple d'un sujet à l'autre, en rappelant sommairement ce que l'on a dit, et annonçant ce que l'on va dire, ne mérite pas le nom de figure de rhétorique. Cette sorte de transition suffit souvent, et il y auroit de l'affectation à vouloir constamment l'éviter. Mais lorsqu'elle ne marque pas seulement l'ordre du discours, et qu'elle est tirée du fond et de la nature des choses, entre lesquelles elle montre de la liaison et de l'affinité, c'est alors que la transition demande de l'art, et produit de l'agrément.

Les mercuriales de M. d'Aguesseau sont riches en transitions fines et délicates, qui conduisent insensiblement d'un sujet à l'autre, sans faire sentir

aucune interruption. Ces sortes de discours en ont un besoin singulier, parce que, suivant ce que j'ai remarqué ailleurs, les divisions semblables à celles de nos sermons, n'y sont point reçues.

L'objet de la seconde mercuriale de ce grand magistrat, que je ne me lasse point de citer, est la CENSURE PUBLIQUE. L'orateur y peint le vice par des traits pleins d'énergie. Il veut finir par des couleurs plus douces et plus agréables à son auditoire, et opposer aux vices les exemples de vertu qu'il trouve dans la compagnie. Voici de quelle manière il passe de l'un de ces objets à l'autre. « Ceux que leur con- *T. I. p. 61.*
science condamne en secret, nous accuseront peut-être d'en avoir trop dit : mais nous craignons bien plus que ceux qui sont véritablement sensibles à l'honneur de la compagnie, ne nous reprochent de n'en avoir pas dit assez. Leur exemple est une censure infiniment plus forte que la nôtre, à laquelle nous renvoyons les premiers. C'est là qu'ils apprendront qu'au milieu de la dépravation des mœurs et de la licence de notre siècle, la vertu se conserve toujours un petit nombre d'adorateurs, dont la sagesse instruit ceux qui osent l'imiter, et condamne ceux qui ne l'i-

mitent pas. » Ce morceau, qui consiste en louanges, et qui est continué pendant quelques périodes, conserve encore, comme l'on voit, une semence de censure, et par là il en est d'autant mieux lié avec la matière générale du discours.

Les exemples de belles transitions se feront aisément remarquer dans toutes les mercuriales de M. le chancelier d'Aguesseau. Nulle n'en fournira peut-être un plus grand nombre, que la quatorzième, qui roule sur la prévention. Le respectable censeur parcourt les différentes espèces de préventions qui peuvent nuire à la droiture du jugement dans le magistrat : et il lie toutes ces espèces différentes par des passages également naturels et ingénieux.

Je ne m'étends point davantage sur la transition, parce que j'en ai déjà parlé dans le deuxième chapitre de la seconde partie.

Etiologie.

Les rhéteurs ont mis au nombre des figures l'étiologie, c'est-à-dire, l'allégation de la cause ou du motif, quoiqu'il n'y ait rien au monde de plus simple, ni de moins figuré, que l'attention à

dire pourquoi la chose est, ou par quel motif l'action a été faite. Il est vrai que lorsque la cause alléguée a quelque chose de fin, d'ingénieux, de vif, elle devient un ornement : mais c'est en vertu de ce que la pensée est en elle-même, et non pas par un effet du ministère qu'elle remplit dans le discours. Athalie, après avoir dit que troublée d'un songe effrayant, elle étoit entrée dans le temple du Dieu d'Israël, rend raison de cette démarche extraordinaire dans une princesse attachée au culte de Baal.

« Dans le temple des Juifs, *dit-elle*, un instinct m'a
[poussée,
» Et d'appaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée.
» J'ai cru que des présens calmeroient son courroux,
» Que ce Dieu, quel qu'il soit, en deviendroit plus
[doux.
» Pontife de Baal, *ajoute-t-elle, en portant la parole à*
[*Mathan*, excusez ma foiblesse. »

Ce qui fait la beauté de ces vers, c'est le caractère d'Athalie fidellement exprimé. Elle excuse sa démarche comme une faute : elle parle du vrai Dieu d'une manière aussi contraire au souverain respect qui lui est dû, que conforme à l'idée qu'elle avoit prise de lui.

Voilà tout ce que j'avois à dire sur l'étiologie.

Tour de Paradoxe.

J'ai réservé la figure que j'appelle tour de paradoxe pour la dernière, parce qu'elle mérite une singulière attention, tant par le bien qu'elle peut produire, que par l'abus qu'il est aisé d'en faire. Les rhéteurs grecs lui ont donné un nom qui en marque fort bien la nature. Ils l'ont appelée un trait finement fou, qui mêle à la raison un air d'absurdité. On la définit une figure qui affirme ou nie d'une même chose les deux contraires. C'est visiblement ce que nous appelons paradoxe : comme lorsque Cicéron, vantant les prérogatives excellentes de l'amitié, dit : « Que les amis sont présens quoiqu'absens, dans l'abondance quoiqu'indigens, vigoureux quoique foibles et malades, et enfin vivans même après qu'ils sont morts : » toutes propositions qui semblent impliquer contradiction, et qui néanmoins avec un peu de réflexion se reconnoissent pour vraies, parce que deux amis ne font qu'une seule et même personne, en sorte que ce que l'un n'est pas dans sa propre personne, il l'est dans celle de son ami.

Ὀξύμωρον.

On sent que ces sortes de traits ont quelque chose de piquant, qui réveille, qui étonne d'abord, et qui satisfait ensuite l'amour-propre du lecteur, en lui donnant lieu de s'applaudir d'avoir vaincu une difficulté, légère sans doute, et c'est par cet endroit-là même qu'elle est capable de plaire. Car, si elle étoit grave, elle rebuteroit. Mérite et avantages du tour de Paradoxe.

« La moitié de moi-même a mis l'autre au tombeau, »

dit Chimène, après que son amant a tué son père. Cette expression paradoxale plaît beaucoup mieux, que si la chose étoit dite simplement, et dans ses termes propres et ordinaires. Elle donne du brillant et de l'énergie à la plainte de Chimène, elle relève le style, elle a de la noblesse et de la dignité. Voilà les avantages du tour du paradoxe dans le discours.

Mais je dis qu'il est aisé d'en abuser: et c'est de quoi je trouve la preuve, dans l'endroit même de Corneille que je viens de citer. Rien n'est plus beau que ce vers : Abus que l'on en peut faire. Règle pour en bien user.

« La moitié de moi-même a mis l'autre au tombeau. »

Mais il falloit que le poëte en demeurât-là, et n'ajoutât pas:

« Et me force à venger, après ce coup funeste,
» Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste. »

Il y a une sorte de fiction et d'illusion dans le fond de la pensée qui plaît, pourvu que l'on passe dessus rapidement. Mais si vous y insistez, si vous l'enfoncez, le faux perce, et étouffe le plaisir. Il reste seul avec sa difformité.

Une règle inviolable en ce genre est donc de ne point trop appuyer sur une pensée délicate, et qui a peu de corps. Vous pouvez creuser une pensée solide, parce que le fond vous soutient : et le pis qui puisse vous en arriver, est de causer quelque ennui aux esprits vifs. Mais une pensée légère, et qui n'a, pour ainsi dire, que l'écorce, si vous l'approfondissez, périt totalement entre vos mains, et peut même se tourner contre vous et exciter la risée. Il faut imiter le sage Virgile, qui coule légérement sur le tour figuré, et se hâte de revenir à l'expression simple. Junon, au septième livre de l'Enéïde, voyant les restes des Troyens heureusement arrivés en Italie, malgré tous les obstacles que sa haine leur a suscités, s'écrie avec indignation : « Vaincus, ont-ils pu être vaincus ? Troïe en flamme a-t-elle pu consumer ses malheureux habitans ? » Voilà le tour de paradoxe. Mais aussitôt le poëte reprend l'expression simple, et appelle la

chose par son nom. « A travers les bataillons ennemis, à travers les feux et les flammes, ils ont su se trouver un chemin. » Si l'expression, quoique figurée, s'entend facilement, il faut couper court, et passer à une autre idée, comme a fait Despréaux, lorsque parlant du noble ruiné qui se mésallie, il se contente de dire, sans ajouter aucun commentaire, que devenu riche par un mariage inégal, il *Satyre V.*

« Rétablit son honneur à force d'infamie. »

Cette pensée, quoiqu'avec un air de paradoxe, n'a rien de difficile à saisir: et le poëte s'en remet avec raison à l'intelligence du lecteur.

S'il n'est pas permis de trop insister sur les pensées ingénieuses (car de l'espèce je passe au genre), les multiplier sans mesure et en semer le discours, c'est encore un plus grand abus. On peut lire ce qu'a écrit Quintilien sur ce sujet dans son huitième livre, chapitre V. Ce judicieux rhéteur ne veut point que l'on exclue absolument les pensées ingénieuses, comme le prétendoient de son temps certains censeurs austères, qui n'estimoient que le style de Caton et d'Ennius. Mais il ne veut point non plus qu'on les prodigue,

qu'on en remplisse le discours. « Je pense, dit-il, que ces sortes d'ornemens sont comme les yeux de l'éloquence. Mais les yeux ne doivent point être répandus sur tout le corps, de peur qu'il ne soit privé du service que lui doivent les autres membres. » En effet, il est des parties du discours, des natures de sujets, qui ne demandent que lélégance, la précision, le vrai simple: et la continuité du brillant ne sert souvent qu'à éblouir, et à jeter dans le discours une sorte de difficulté et d'obscurité. Car les pensées fines donnent toujours plus à penser qu'elles n'expriment.

Telle est la modération que doit observer l'écrivain par rapport aux pensées, même lorsqu'elles posent sur un fond vrai. Pour ce qui regarde les pensées fausses, abus qui naît aisément du désir de briller par l'esprit, il n'est pas question de modération avec elles : il faut les proscrire sans pitié. Ne disons donc jamais avec ces déclamateurs jus-
L. VIII. c. 5. tement censurés par Quintilien : « Les grands fleuves sont navigables dès leurs sources : les bons arbres portent du fruit en naissant. » Le faux de ces pensées révolte, et va jusqu'au ridicule. Corneille, pour exprimer le même sens, s'est contenté du vrai, présenté avec une

une noble simplicité, et ces vers toujours applaudis sont devenus proverbe :

« Je suis jeune, il est vrai : mais aux ames bien nées
» La vertu n'attend pas le nombre des années. »

Observations sur la décadence du goût.

L'amour effréné pour les ornemens brillans s'étoit introduit chez les Romains à la suite du vrai goût, et de la perfection à laquelle Cicéron et Virgile avoient porté l'éloquence et la poësie. On étoit las du beau, et il ne faisoit plus sur les esprits une impression assez piquante. D'ailleurs ceux qui étoient nés avec du talent ne pouvoient se flatter de surpasser les grands modèles dans leur genre ; et ils s'en firent un différent. Mais ce qui diffère du bon ne peut être que mauvais.

La même chose est arrivée parmi nous, et par les mêmes causes. L'éloquence et la poésie avoient été portées au suprême degré d'excellence par les grands écrivains du siècle de Louis XIV. Le goût public devenu alors plus fin et plus délicat, non-seulement ne voulut plus souffrir rien de commun, mais il lui fallut du piquant, comme le palais accoutumé aux vins les plus exquis demande des liqueurs fortes, parce que le bon ne l'affecte plus. Et des hommes

de beaucoup d'esprit se sont présentés pour satisfaire ce goût dépravé, habillant tout en paradoxe, cherchant toujours à étonner, faisant de leurs discours un tissu d'épigrammes, et surtout attentifs à terminer chaque période par un trait brillant qui demandât l'acclamation. Ce n'est point ici le lieu de traiter ce sujet avec étendue, et je pourrai en parler encore ailleurs. J'invite ceux qui voudront le voir approfondi, à lire les trois lettres de M. Rémond de S. Mard *sur les causes de la décadence du goût*, qui sont pleines d'observations également fines et judicieuses. J'adopte sur-tout, et je prends pour ma règle, l'avis qu'il donne en finissant, de ne point craindre de lutter contre le torrent du mauvais goût. « Si le parfait, dit-il, monté au plus haut degré de son élévation, est malheureusement forcé d'en descendre, si c'est une loi de la nature, que ce qui ne peut avancer recule; s'il faut enfin que le bon goût dégénère, que cet arrêt ne nous décourage point. Souvenons-nous que, dans un temps pareil au nôtre, Juvénal et Quintilien, fermes tous deux au milieu du torrent, y sont restés presque immobiles. Que leur exemple nous encourage. Fidelles au bon goût, attachés sans relâche à le

T. III. à la fin.

défendre, chérissons le plus beau présent que nous ait fait la nature : au milieu de la contagion, tâchons de le garder pur : faisons-nous gloire de le posséder encore : et, dût-il nous en coûter l'estime de quelques esprits ou prévenus ou superficiels, moquons-nous des hommages qu'on rend au mauvais goût. Ne craignons point de nous en moquer : nous en serons surement avoués par la postérité. Car la mode et les cabales ne subsistent pas toujours. »

Il y a plus. Je ne vois pas le mauvais goût aussi généralement répandu parmi nous, que le suppose l'auteur que je viens de citer. Si notre siècle n'a rien produit en poésie, qui égale les chefs-d'œuvres de Corneille, de Racine, de Boileau, de La Fontaine, l'éloquence s'est mieux soutenue. Notre barreau s'est pleinement préservé de l'amollissement du style : et s'il y a un reproche à lui faire, c'est plutôt celui de la sécheresse. Les d'Aguesseau, les Massillon, peuvent être hardiment opposés à tout ce que le siècle précédent a porté de plus grands orateurs. Les ouvrages de M. Rollin sont non-seulement écrits dans le bon goût, mais sont un préservatif contre le mauvais. Je pourrois citer d'autres noms d'au-

teurs encore vivans, et j'en ai nommé quelques-uns, dont j'ai emprunté des exemples. Ce qui pourroit m'inquiéter sur l'événement, c'est que les grands hommes ne s'entendent point à faire des cabales. Cherchant à être bons, et non à le paroître, ils ne savent point se liguer, attrouper des applaudisseurs, mendier les suffrages, faire un trafic mutuel d'éloges. Mais le vrai a une puissance invincible et sûre de triompher. Voilà ce qui doit rassurer et encourager ceux qui s'y attachent et qui le défendent.

Pour achever ce qui regarde l'ornement, il me reste à parler de deux embellissemens du style, qui ne sont point des figures proprement dites, et que l'on ne met point communément en ce nombre. Ce sont les portraits et les parallèles.

Portraits.

J'appelle *portraits* en éloquence la description un peu étendue d'un caractère, faite avec art et intelligence, et en même temps avec force et vivacité, en sorte que l'esprit de la personne définie est peint au naturel, comme le portrait tracé avec les couleurs représente le corps et le visage. Tel est

celui que Mathan fait d'Athalie dans Racine:

« . . . . . Cette reine intrépide,
» Elevée au-dessus de son sexe timide,
» Qui d'abord accabloit ses ennemis surpris,
» Et d'un instant perdu connoissoit tout le prix. »

Usage des portraits dans l'Histoire.

Les portraits sont sur-tout à l'usage des historiens, soit qu'ils fassent connoître d'avance le caractère de ceux dont ils ont à rapporter les actions, soit qu'après un long récit ils résument et ramassent les différens traits qui résultent de ce qui a été raconté. Il s'en trouve plusieurs très-bien dessinés dans Tite-Live et dans Salluste. Mais Tacite est loué avec raison comme le plus grand peintre de l'antiquité, et il est plus riche et plus fécond en ce genre qu'aucun autre historien. J'en citerai ici deux excellens et contraires, dans l'un desquels est peint un grand scélérat, et dans l'autre un homme de bien.

« Séjan, dit Tacite, avoit un corps de fer, une audace effrénée, jointe à une dissimulation profonde, le talent de se rendre agréable, et de noircir les autres; la flatterie et l'arrogance en un degré égal; au dehors un air de modestie, pendant qu'il étoit dévoré au dedans de la passion de régner. Et *Ann. IV. 1.*

pour réussir, quelquefois il employoit les largesses, et l'appas du luxe et de la débauche, le plus souvent l'activité et la vigilance, qualités louables en elles-mêmes, mais qui deviennent très-nuisibles lorsqu'on ne les affecte que pour satisfaire l'ambition. »

Voilà le vice représenté avec toute son horreur. Mais Tacite ne sait pas moins bien peindre la vertu. Il fait ainsi le portrait d'Helvidius Priscus, homme illustre, dont la mort violente est une
Hist. IV. 5. tache sur le règne de Vespasien. « Helvidius né avec un génie élevé, se perfectionna par l'étude des hautes sciences, c'est-à-dire, d'une morale épurée et sublime : et la vue qu'il se proposoit dans cette étude étoit non de couvrir, comme faisoient plusieurs, d'une réputation éclatante de sagesse un loisir d'inaction, mais de fortifier son courage contre les dangers dans l'administration des affaires publiques. L'école stoïque lui plut pour cette raison, et il prit avidement des leçons qui lui apprenoient à ne regarder comme bien que ce qui est honnête, comme mal que ce qui est honteux ; et à ranger parmi les choses indifférentes la puissance, la fortune, l'illustration, et tout ce qui est hors de nous..... Uniforme

dans toute la conduite de sa vie, il remplit également les devoirs de citoyen, de sénateur, de mari, de gendre, d'ami: plein de mépris pour les richesses, d'une fermeté inébranlable dans le bien, supérieur aux craintes comme aux espérances. »

On voit par ces exemples quel style convient au genre dont je parle ici, et avec quel art le peintre doit rapprocher et comparer les traits différens, ménager des contrastes, et employer ainsi des antithèses, non de mots, mais de choses. Pour s'en bien acquitter, il est besoin d'avoir le génie observateur, et de connoître parfaitement le cœur humain : étude nécessaire dans toutes les parties de l'éloquence, mais singulièrement lorsqu'il s'agit de peindre les caractères.

Dans les discours oratoires.

Les orateurs doivent avoir aussi la main habile pour le portrait. Mais il est rare qu'ils le traitent avec étendue. L'intérêt de la chose les entraîne, et ne leur permet pas de s'arrêter à composer l'ensemble d'un tableau complet. Ils en tracent seulement des traits détachés, selon que le demande le besoin du moment. Je trouve néanmoins dans le plaidoyer de Cicéron pour Cœlius le portrait de Catilina complétement

dessiné : mais il est enchâssé dans la cause, et il en fait partie.

Les discours de nos magistrats, soit pour l'ouverture des audiences, soit pour les mercuriales, exigent des portraits, parce qu'ils doivent contenir l'éloge, soit des avocats illustres, soit des membres de la compagnie récemment décédés. J'ai déjà rapporté celui que M. d'Aguesseau a tracé de M. le Nain avec tant d'habileté et de sentiment. Je vais présenter ici l'éloge d'un avocat célèbre, dressé de la même main. M. d'Aguesseau ayant à parler de M. Nouet, avocat, mort en 1699, et dont la réputation subsiste avec éclat encore aujourd'hui, peint ainsi son caractère, ses talens, et ses succès.

Troisième discours, T. I. p. 41.

« Quelle étendue de lumières naturelles ! quelle droiture d'esprit ! quelle justesse ! nous oserions presque dire, quelle infaillibilité de raisonnement ! Il n'y avoit rien au-dessus de la bonté de son esprit, que celle de son cœur : on voyoit en lui une vive image et une noble expression de la candeur de nos pères, et de l'ancienne simplicité. Sa probité reconnue étoit une des armes les plus redoutables de son éloquence ; et son nom seul étoit un préjugé de la bonté des causes qu'il défendoit. Né

avec ces avantages naturels, il les a surpassés par son travail et par son application. L'exercice continuel de la parole ne l'a point empêché d'amasser pendant toute sa vie ces trésors de science qu'il a distribués si libéralement dans sa vieillesse : et quelle vieillesse a jamais été plus honorée ? Sa maison sembloit être devenue une heureuse retraite, où la doctrine, l'expérience, la sagesse, et sur-tout une libre et sincère vérité, s'étoient retirées avec lui ; un tribunal domestique, où il prévenoit de loin avec autant de certitude que de modestie, les sages décisions de la justice ; une espèce de temple, où se traitoient souvent les plus importantes affaires de la religion, et où les ministres de l'autel étoient tous les jours surpris de trouver dans un séculier, non-seulement plus de lumières et plus de connoissances, mais plus de zèle pour la pureté de la discipline, plus d'ardeur pour la gloire de l'Eglise, que dans ceux qui approchent le plus près du sanctuaire. Heureux d'avoir joui pendant sa vie de cette vénération, que les plus grands hommes n'obtiennent souvent qu'après leur mort, et plus heureux encore d'avoir mérité d'être toujours proposé pour modèle à ceux

qui voudront exceller dans votre profession ! » Rien n'est omis dans ce portrait, l'homme est peint en entier, l'esprit, le cœur, le travail et l'application, les occupations, consacrées d'abord à la plaidoierie, et ensuite à la consultation ; le genre des études, tournées principalement vers le droit ecclésiastique ; la gloire, compagne de sa vie, et survivante après sa mort.

Dans d'autres ouvrages d'esprit.

Le talent de peindre les hommes et les caractères est rare. Parmi ceux qui y ont le mieux réussi dans notre langue, je mets hardiment le garde des sceaux du Vair, qui, dans son discours sur l'éloquence françoise, a peint et apprécié le caractère de l'éloquence des orateurs les plus célèbres qu'il eût vus briller au palais, de Pibrac, du président Brisson, de l'avocat-général Mangot, et de quelques autres. Je ne connois rien dans les ouvrages de nos écrivains, qui ressemble plus aux portraits dont est tissu le livre de Cicéron *de claris oratoribus*.

Les caractères de la Bruyère sont connus de tout le monde. C'est une gallerie de tableaux, bien faits pour la plupart, et copiés d'après nature, mais presque toujours dans le goût satirique, qui est le plus aisé sans com-

paraison. Le style n'en est pas assez naturel : il est brusque, coupé, sautillant. Cet auteur aime à étonner, et le tour de paradoxe est sa figure favorite : ses portraits sont communément trop chargés. Avec ces défauts il est plein d'esprit et de saillies, riche et fécond : la lecture de son ouvrage peut devenir fort utile à ceux qui sauront y démêler le vicieux, et en prendre le bon. Afin que l'on ne croie pas que je hasarde un jugement sans raison solide, voici un caractère traité de sa façon. C'est celui d'un homme, qui, menacé d'une mort prochaine, forme de grands projets pour l'avenir. « N*** est moins affoibli par l'âge que par la maladie, car il ne passe point soixante-huit ans : mais il a la goutte, et il est sujet à une colique néphrétique ; il a le visage décharné, le teint verdâtre et qui menace ruine. Il fait marner sa terre, et il compte que de quinze ans entiers il ne sera obligé de la fumer. Il plante un jeune bois, et il espère qu'en moins de vingt années il lui donnera un beau couvert. Il fait bâtir une maison de pierres de taille, raffermie dans les encognûres par des mains de fer, et dont il assure en toussant, et avec une voix frêle et débile, qu'on n'en verra Ch. XI.

jamais la fin. Il se promène tous les jours dans ses ateliers sur les bras d'un valet qui le soulage : il montre à ses amis ce qu'il a fait, et il leur dit ce qu'il a dessein de faire. » Tout cela est bien dit, bien peint : mais je crois que l'on conviendra avec moi que la charge est forte, et que quelques traits de moins dégageroient le tableau. L'auteur poursuit : « Ce n'est pas pour ses enfans qu'il bâtit, car il n'en a point; ni pour ses héritiers, personnes viles, et qui se sont brouillées avec lui : c'est pour lui seul, et il mourra demain. » Chute brusque et précipitée. Les portraits de cet ouvrage sont tous écrits sur ce modèle. Ceux que présente la satire de Despréaux contre les femmes sont mieux traités, et peuvent être loués sans exception. J'en dis autant de ceux que Célimène trace coup-sur-coup dans une scène du Misantrope.

Parallèles.

Le plaisir que donne le portrait se double par le parallèle, lorsque l'orateur ou le poëte ne se contente pas de peindre un objet, mais lui en oppose un autre, pour faire sentir la ressemblance entre les deux et les diffé-

rences. C'est ce qu'a parfaitement exécuté M. Bossuet dans le parallèle, par lequel il compare M. le prince et M. de Turenne. Le morceau est long. Mais je ne laisserai pas de le transporter ici. J'aime mieux offrir au lecteur les grands exemples, que mes foibles réflexions. « Vit-on jamais, dit l'orateur, en deux hommes les mêmes vertus, avec des caractères si divers, pour ne pas dire si contraires ? L'un paroît agir par des réflexions profondes, et l'autre par de subites illuminations : celui-ci par conséquent plus vif, mais sans que son feu eût rien de précipité ; celui-là d'un air plus froid, sans jamais rien avoir de lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu et déterminé au dedans, lors même qu'il paroissoit embarrassé au-dehors. L'un, dès qu'il paroît dans les armées, donne une haute idée de sa valeur, et fait attendre quelque chose d'extraordinaire, mais toutefois s'avance par ordre, et vient comme par degrés aux prodiges qui finissent sa vie : l'autre, comme un homme inspiré, dès la première bataille, s'égale aux maîtres les plus consommés. L'un, par de vifs et continuels efforts, emporte l'admiration du genre humain, et fait taire l'envie : l'autre, jette d'abord une si

Exemples de parallèle.

vive lumière, qu'elle n'ose l'attaquer. L'un enfin, par la profondeur de son génie, et les incroyables ressources de son courage, s'élève au-dessus des plus grands périls, et sait même profiter de toutes les infidélités de la fortune : l'autre, et par l'avantage d'une si haute naissance, et par ces grandes pensées que le Ciel envoie, et par une espèce d'instinct admirable dont les hommes ne connoissent pas le secret, semble né pour entraîner la fortune dans ses desseins, et forcer les destinées. Et afin que l'on vît toujours dans ces deux hommes de grands caractères, mais divers, l'un emporté d'un coup soudain, meurt pour son pays comme un autre Machabée : l'armée le pleure comme son père, et la cour et tout le peuple gémit ; sa piété est louée comme son courage, et sa mémoire ne se flétrira point par le temps. L'autre, élevé par les armes au comble de la gloire comme un David, comme lui meurt dans son lit en publiant les louanges de Dieu, et instruisant sa famille, et laisse tous les cœurs remplis, tant de l'éclat de sa vie que de la douceur de sa mort. »
Ce parallèle est assurément très-beau, et il mérite d'être cité pour modèle. La justesse des pensées y est relevée

par la facilité, la rapidité, et la noblesse de l'expression.

On trouve aussi dans la préface historique que M. de Tourreil a mise à la tête de la traduction de Démosthène, une comparaison ingénieuse et tout-à-fait intéressante de Philippe et de César.

Plutarque a cru rendre l'histoire plus instructive et plus agréable en la traitant en parallèles, et en opposant toujours front à front les hommes illustres de la Grèce et de Rome, dont il commence par décrire la vie, et compare ensuite les actions et les caractères. Un échantillon de sa manière ne déplaira point ici au lecteur, qui y trouvera l'élégance et les grâces jointes à la solidité. Le premier trait qu'il relève dans Numa et Lycurgue, et par lequel il commence à les comparer, est l'élévation de l'un au trône, et la cession que l'autre en fit. « Numa, dit-il, reçut le sceptre sans le demander, et Lycurgue le tenant en sa possession le remit à l'héritier légitime. L'un, de simple particulier et étranger devint roi d'un peuple qui le souhaitoit et l'appeloit : l'autre, de roi qu'il étoit se réduisit à l'état de simple particulier. Il est beau, sans doute, ajoute le sage historien, d'acqué-

quérir une couronne par la réputation de sa justice : mais il ne l'est pas moins de préférer la justice à une couronne. La vertu rendit l'un si illustre, qu'il fut jugé digne de la royauté : et elle fit l'autre si grand, qu'il sut la mépriser. » Les antithèses, peut-être ici trop accumulées, au moins n'ont pas le vice d'être recherchées. Elles naissent du sujet : et les parallèles en sont une source féconde.

Le troisième cantique de Racine sur les contrariétés que le chrétien éprouve en soi-même est un parellèle tissu d'antithèses, que le sujet non-seulement fournit, mais exige.

« Mon Dieu ! quelle guerre cruelle !
» Je trouve deux hommes en moi.
» L'un veut que plein d'amour pour toi,
» Mon cœur te soit toujours fidelle :
» L'autre à tes volontés rebelle,
» Me révolte contre ta Loi.
» L'un tout esprit et tout céleste,
» Veut qu'au Ciel sans cesse attaché,
» Et des biens éternels touché,
» Je compte pour rien tout le reste ;
» Et l'autre, par son poids funeste,
» Me tient vers la terre penché. »

Tel est le mérite et le goût du pa-

rallèle en éloquence et en poésie : et nous finirons par cette figure ce que nous avions à dire sur l'ornement du discours.

CHAPITRE IV.

De la Convenance.

JE ne parle point de ce qui convient généralement en éloquence. L'idée des convenances, prise dans son universalité, embrasse tout l'art, et même, à le bien prendre, elle embrasse toute la vie. Les convenances doivent régler nos actions, nos discours, souvent notre silence même. J'ajoute qu'il y a des hommes si heureusement nés, que tout leur sied : dans d'autres le bien même devient déplaisant. Le capital de l'art en toute matière est la grâce : et c'est précisément ce que l'art ne peut enseigner. Mais ne nous écartons point, et renfermons-nous dans notre sujet.

La convenance, prise dans sa généralité, s'étend à tout.

L'attention aux convenances par rapport à tout ce qui regarde les personnes et les choses, les temps et les lieux, doit diriger par-tout l'orateur, autant

dans l'invention et la disposition, que dans l'élocution, dont il s'agit maintenant. J'en ai parlé, suivant l'occasion, en traitant les deux premières parties.

Convenance particulière des mots et du style à la nature des choses.

Ici la convenance que je considère est celle des mots et du style à la nature des choses.

Tout ce que nous venons de dire touchant l'ornement, si l'on en fait un usage déplacé ; si l'on n'a pas soin de l'assortir et de le proportionner à l'exigence des matières ; si l'on traite les grands sujets d'un style humble et doux, les petits magnifiquement, les pathétiques froidement ; si le style est gai dans un sujet triste, et triste dans celui qui demande de la gaieté, fier et dur lorsqu'il faut supplier, suppliant lorsque le ton menaçant convient à la chose : tous nos préceptes, dis-je, deviennent alors non-seulement inutiles, mais nuisibles. Celui-là seul doit être reconnu pour éloquent, qui sait dire les petites choses avec simplicité, les grandes avec mouvement et grandeur, et employer pour celles qui tiennent le milieu un style qui soit mitoyen lui-même, plus relevé que le simple, moins animé et moins fort que le grand. Voilà ce que

Trois genres de style.

c'est que convenance en élocution : et l'attention à la garder a produit trois

genres de style, qui ont été soigneusement remarqués par les rhéteurs, le simple, le tempéré ou orné, et le grand ou relevé.

Je vais parler de ces trois genres de style : et je suivrai pour guide principalement Cicéron, qui en a marqué la distinction en plusieurs endroits, mais qui les a traités sur-tout avec étendue dans son livre intitulé *l'Orateur*.

Des trois genres de style.

Homère les a connus et caractérisés.

C'est une chose assez curieuse à observer, qu'Homère, le plus ancien des écrivains profanes qui nous restent, non-seulement a été souverainement éloquent, mais a connu la distinction des trois genres d'éloquence, et les a marqués chacun par leurs caractères : ce qui suppose des réflexions approfondies sur la nature et les principes de l'art. En décrivant l'éloquence de Ménélas, les vertus de style qu'il lui attribue sont une briéveté élégante, la propriété des termes, le retranchement de toute superfluité de paroles : et voilà les vertus du genre simple. Le caractère propre du genre tempéré ou orné est l'agrément et la douceur. Homère a peint ce goût de style dans Nestor,

« de la bouche duquel, dit le poëte, couloit un discours plus doux que le miel. » Il donne à l'éloquence d'Ulysse un caractère tout différent. « De sa bouche, dit-il, sortoit la parole avec l'abondance et l'impétuosité des neiges qui tombent en hiver. » Il désigne ainsi le troisième genre, dont l'essence consiste dans l'abondance, la force et le mouvement : et non-seulement il le définit, mais il l'apprécie, en lui adjugeant l'avantage et la supériorité au-dessus de tout autre. « Aucun mortel ne pouvoit, dit-il disputer à Ulysse la gloire de bien dire. » Ces observations ne sont point de moi. Je les emprunte de Quintilien.

L. XII. c. 10.

Ils répondent aux trois devoirs de l'orateur, instruire, plaire, toucher.

Ajoutons, d'après le même Quintilien et d'après Cicéron, que les trois genres de style, répondent visiblement aux trois devoirs de l'orateur, instruire, plaire, toucher. Le simple instruit, l'orné plaît, le fort et le véhément touche et remue : et c'est à celui-là, comme nous l'avons dit plus d'une fois, qu'il appartient de remporter la victoire.

Tous les trois sont nécessaires à l'orateur.

Ce n'est pas à dire qu'il soit permis de négliger les autres. C'est une nécessité que d'instruire. Plaire, est un secours important pour parvenir à la per-

suasion. L'orateur, vraiment digne de ce nom, ne sera donc pas celui qui excellera dans l'un des trois genres. Il doit les réunir tous, et les employer chacun suivant la différence des matières. C'est l'unique moyen de pratiquer la règle fondamentale du discours, qui est de proportionner les styles à la nature des sujets.

Par là il se procurera encore l'inestimable avantage de la variété, tant et si justement recommandée aux poëtes et aux orateurs. Tout le monde connoît ces beaux vers de Despréaux : Ils produisent la variété.

« Voulez-vous du public mériter les amours ?
» Sans cesse en écrivant variez vos discours.
» Heureux ! qui dans ses vers sait d'une voix légère
» Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.
» Son livre aimé du Ciel, et chéri des lecteurs,
» Est souvent chez Barbin entouré d'acheteurs. »

Pour cela il n'est pas besoin d'un art fort étudié. Il n'est pas même nécessaire d'avoir expressément dans l'esprit la pensée et le désir de jeter de la variété dans ce que l'on écrit. Il ne s'agit que de se laisser gouverner par sa matière. La variété des objets que l'orateur doit traiter est infinie : et si vous savez prendre le ton de la chose, votre

discours se trouvera varié par l'impression même de la nature, et sans une attention expresse de votre part. C'est ce qu'a excellemment exécuté, dans son Art Poétique, le même Despréaux, qui en a si bien exprimé la loi.

Nous avons quelques réflexions à donner, propres à chacun des trois genres. Commençons par ce qui regarde le simple.

§. I.

Du genre de style simple.

Définition du style simple.

Le style simple est plus aisé à définir, par l'exclusion de ce qui ne lui convient pas, que par l'exposition de ce qui lui convient. Il n'admet point tout ce qui est trop saillant en figures et en tours, tout ce qui ressent les ornemens d'éclat et la parure, tout ce qui frappe par la vigueur des mouvemens, tout ce qui s'élève par la grandeur des idées. Il rejette aussi les périodes nombreuses, les chutes cadencées. Un choix de termes propres, une phrase nette, coulante, et débarrassée de toute superfluité, une élégance modeste, voilà les caractères qui le constituent, et qui l'assortissent et avec les

sujets pour lesquels il est fait, qui sont les sujets non susceptibles de mouvement, et avec son objet, qui est d'instruire. Il reçoit aussi le sel de l'enjouement et de la plaisanterie, et toutes les grâces de la simple nature. La parure, qui chercheroit à embellir la nature par des traits brillans, seroit messéante à ce style ; et un morceau écrit avec une aimable simplicité, si l'on vouloit le décorer et l'orner avec éclat, éprouveroit ce qui arriva à une statue de Lysippe, que Néron fit dorer. La richesse offusqueroit les grâces : et pour lui rendre son mérite, il faudroit le dépouiller, et le réduire à son premier état. *Pline, l. XXXIV. c. 8.*

Je ne puis point citer de modèle plus accompli dans le genre dont je parle, que les comédies de Térence chez les Latins, et les fables de la Fontaine parmi nous. On en trouve d'autres exemples : mais les deux que je nomme ici sont les plus excellens.

Le style simple n'est pas destiné uniquement au badinage. Il convient aussi à plusieurs sortes d'ouvrages sérieux. Dans les plaidoyers la narration, et tout ce qui est simple discussion de faits, de preuves et de raisonnement, doit être traité suivant ce goût. Nous l'avons *Usage de ce style.*

déjà remarqué en parlant de la narration et de la confirmation judiciaires : et l'esprit qui domine aujourd'hui dans notre barreau, rend cette observation plus vraie et plus exacte que jamais. Ce même goût doit régner dans les ouvrages didactiques, tel qu'est l'art poétique de Boileau, dans les dialogues, dans les comptes que rend un magistrat à sa compagnie des affaires dont il a été chargé, dans les dissertations académiques, dans les journaux. J'ajoute dans l'histoire : ce qui demande quelque explication.

En quel sens et jusqu'à quel degré il convient à l'histoire.

L'histoire est grande et noble par son objet. Le style historique doit donc avoir de la noblesse. Mais la noblesse n'est pas ennemie de la simplicité. Au contraire ce qui est véritablement grand, ne le paroît jamais plus, que lorsqu'on le présente tel qu'il est, nuement et simplement. C'est dans ce style que César a écrit ses commentaires, dont Cicéron a fait un éloge que je dois rapporter ici. « Rien de plus uni, dit-il, rien de plus simple. L'auteur y expose les choses toutes nues, sans aucun ornement, comme ne se proposant que de fournir les matériaux d'une histoire. En cela il a fait plaisir aux sots, qui entreprendront d'ajuster et de farder cette aimable

De Cl. Orat. n. 262.

aimable simplicité. Mais les hommes sensés et judicieux se donneront bien de garde d'y toucher. Car en histoire rien n'est plus parfait, qu'une briéveté accompagnée de la pureté du langage et de la clarté du style. » Parmi nous, M. l'abbé Fleuri a écrit dans ce même goût de simplicité son Histoire Ecclésiastique, ouvrage infiniment estimé de tous les connoisseurs.

Il faut pourtant avouer que les trois plus excellens historiens latins n'ont point suivi cette méthode. Salluste, Tite-Live, et sur-tout Tacite, ne se sont point interdit, comme veut M. l'abbé Fleuri, les préambules, les transitions, les réflexions. Ils ont plutôt pris pour règle le plan que trace Cicéron des devoirs de l'historien, lorsqu'il dit : « Comme dans les grands et mémorables événemens, on est curieux de connoître d'abord les desseins et les conseils, ensuite ce qui s'est fait, et enfin ce qui en est arrivé, l'écrivain de l'histoire doit exprimer ce qu'il approuve dans les conseils : dans le récit de l'exécution, il doit exposer non-seulement ce qui a été fait, mais le détail des moyens : et lorsqu'il parle de l'événement final, il faut qu'il en explique les causes, selon qu'elles dépendent

Préface de l'Histoire Ecclésiastique.
De Or. l. II. n. 63.

ou du hasard, ou de la sagesse, ou de la témérité : et par rapport aux personnages illustres, il doit peindre non-seulement leurs actions, mais leurs mœurs, et leurs caractères. »

On voit que Cicéron ouvre un plus grand champ à l'historien, et qu'en suivant son plan, l'écrivain se donne nécessairement une plus libre carrière. Il marquera son jugement, il accompagnera son récit de réflexions, il en liera par des transitions les différentes circonstances, il ornera son ouvrage de portraits. La première manière est plus sévère : la seconde est plus riche. L'une laisse plus à penser au lecteur, sur lequel elle se repose de tous les jugemens : l'autre lui fournit des observations qu'il n'auroit peut-être point faites. Dans la première il y a moins de risque pour l'auteur : la seconde est plus sure de plaire. Pour choisir entre les deux, celui qui écrit l'histoire doit consulter la nature des choses qu'il raconte, son talent, le goût de son siècle. Il paroît que le goût du nôtre est décidé pour le genre le plus riche et le plus varié : et telle a été en particulier la manière de l'abbé de Vertot, l'un des modèles que nous ayons pour le style historique. Mais dans ce genre même doit

régner la simplicité : nulle pompe de paroles, point de phrases harmonieuses et périodiques, point de fleurs jetées à pleines mains, sur-tout exemption totale des mouvemens impétueux et des passions oratoires. Les réflexions peuvent être fines et ingénieuses : mais il faut qu'elles soient fondues dans le discours, et ne rompent point le fil de la narration. Je ne conseillerois à personne d'imiter dans une histoire les réflexions excellentes, mais longues, de Polybe chez les Grecs, et de Comines parmi nos François.

Style épistolaire.

Un autre genre auquel la simplicité convient parfaitement et uniquement, est le genre épistolaire. Nous en avons un excellent modèle dans les lettres de M.me de Sévigné, où se fait sentir jusqu'au charme cette simplicité élégante dont nous parlons ici. Il est étonnant qu'étant toutes écrites à la même personne, et roulant presque toujours sur le même objet, c'est-à-dire, sur l'expression de la tendresse maternelle, elles plaisent constamment et ne lassent jamais. Le talent d'écrire des lettres est le talent des dames : mais aucune, je pense, n'a égalé celle-ci. Les lettres de Cicéron, et sur-tout celles à Atticus, sont pareillement des modèles

de simplicité. Pour ce qui est de celles de Pline, elles sont intéressantes sans doute par l'agrément et la finesse du style, par le caractère de probité qu'elles expriment : mais la simplicité leur manque, elles n'ont point le ton naturel, on sent dans l'auteur la recherche de l'esprit et le désir de plaire; on voit qu'elles ne sont pas écrites précisément pour ceux à qui elles s'adressent, mais pour le public, à qui prétendoit les faire passer celui qui les écrivoit.

Difficulté de réussir dans le style simple. *De Orat. n. 76.*

De tout ce que nous venons de dire sur le style simple, on conçoit aisément combien est vrai le jugement que Cicéron en a porté. « Ce style, dit-il, diffère plus du style commun et vulgaire dans la réalité, que suivant l'apparence extérieure. A en juger en spéculation, on croiroit que rien n'est plus aisé : mais que l'on en fasse l'essai, on éprouvera combien la chose est difficile. » En effet, quand les agrémens du dehors manquent, il faut que le mérite du fond soit exquis.

Les discours de M. l'abbé Fleuri sur l'Histoire Ecclésiastique sont d'excellens modèles du genre simple : et ils vérifient parfaitement la dernière remarque que je viens de faire. Quel

sens ! quelle sagacité dans les observations ! quelle justesse de raisonnement ! quel coloris de probité et de vertu chrétienne répandu sur tout le corps du discours ! Ce sont des mets solides et choisis, pleins de suc et de substance. Qui osera se promettre d'en servir de pareils ? Mais dans le style nulle recherche, nul raffinement, nul ragoût. Chacun croiroit pouvoir écrire de cette manière.

Le goût de simplicité, en tant qu'il exclut l'affectation, doit se trouver partout, même dans le style le plus noble : et c'est l'alliance de la simplicité avec la noblesse qui fait la perfection. Aucun poëte n'est plus grand que Virgile : aucun n'est plus simple et plus naturel dans son expression et dans le tour de sa phrase. C'est ce qu'a judicieusement remarqué M. Nicole : et sa réflexion tout-à-fait utile pour former le goût, terminera convenablement la discussion et l'examen de tout ce qui appartient au genre simple. « Il y a, dit cet excellent observateur, deux sortes de beautés dans l'éloquence. L'une consiste dans les pensées belles et solides, mais extraordinaires et surprenantes. Lucain, Sénèque et Tacite sont remplis de ces sortes de beautés. L'autre au contraire

Education d'un prince. Part. II. n. 39.

ne consiste nullement dans les pensées rares, mais dans un certain air naturel, dans une simplicité facile, élégante et délicate, qui ne bande point l'esprit, qui ne lui présente que des images communes, mais vives et agréables, et qui sait si bien le suivre dans ses mouvemens, qu'elle ne manque jamais de lui proposer sur chaque sujet les objets dont il doit être touché, et d'exprimer toutes les passions et les mouvemens, que les choses qu'elle représente y doivent produire. Cette beauté est celle de Térence et de Virgile. Et l'on voit par là qu'elle est encore plus difficile que l'autre, puisqu'il n'est point d'auteur dont on ait moins approché que de ceux-là. » Ce morceau joint l'exemple au précepte. Il est écrit avec une noble simplicité, qui est le caractère dominant de l'auteur dans tous ses ouvrages.

§ II.

Du genre tempéré ou orné.

Noms et définition du second genre de style.

Le second genre de style se nomme *tempéré*, parce qu'il tient un certain milieu entre le style simple et le véhément, plus riche et plus nourri que le premier, moins fort et moins élevé que

l'autre. Par la même raison on peut l'appeler *mitoyen*, expression que je préfère à celle de *médiocre*, dont on se sert quelquefois, mais qui est sujette à une equivoque désagréable. On l'appelle encore *orné* ou *fleuri*, nom qui en marque le caractère et le goût dominant. Car l'ornement destiné à plaire est ce qui constitue et différencie ce genre de style. Non que tout ornement doive être banni du style simple, et encore moins du style véhément. Mais dans l'un et dans l'autre; il faut que l'orateur le dispense avec sobriété, relativement à la différence de leur caractère : au lieu qu'il peut le répandre avec abondance dans celui-ci. L'utile domine dans le premier et dans le troisième, et tout ce qui est d'agrément lui est subordonné : dans le second, l'orateur cherche à plaire, précisément pour plaire et pour s'attirer les applaudissemens.

Par cette définition il est aisé de voir à quelle nature de sujets, ou à quels genres de cause convient ou ne convient pas le genre de style orné et fleuri. Dans les délibérations, dans la plaidoierie, l'orateur a un objet dont il doit être occupé tout entier. Là il est de précepte rigoureux pour lui de s'ou-

Il convient sur-tout aux matières du genre démonstratif.

blier lui-même, et de n'admettre aucun ornement qui ne tende au bien de la chose. Dans les matières du genre démonstratif, dans les harangues académiques, dans les discours qui se font pour l'ouverture des audiences dans les tribunaux, ou dans les leçons des grandes écoles, l'orateur est sans intérêt, l'auditeur n'y cherche que son plaisir. Il convient donc alors de déployer toutes les richesses de l'art, et d'en étaler toute la pompe. Pensées ingénieuses, expressions frappantes, tours et figures agréables, métaphores hardies, arrangement nombreux et périodique; en un mot tout ce que l'art a de plus magnifique et de plus brillant, l'orateur pourra le montrer et, pour ainsi dire, en faire parade. Il n'a pour but que de plaire, et tout ce qui est capable de plaire remplira son objet. Je me sers des expressions même de Quintilien, adoptées et traduites par M. Rollin.

Préservatifs contre l'abus. Jamais de pensées fausses.

Cette liberté d'orner n'est pourtant point sans borne et sans mesure. Elle est soumise à la loi inflexible du vrai, qui ne souffre aucune exception. Loin donc du style dont nous parlons, aussi-bien que des autres, toute pensée fausse, toute hyperbole outrée, toute antithèse où la justesse est sacrifiée au

brillant, toute pointe qui joue sur les mots, et qui disparoît lorsqu'on veut la faire passer dans une autre langue.

Ainsi, nous ne dirons point avec Sénèque : « Il faut chercher le véritable ami dans le cœur, et non pas dans l'antichambre. » *In pectore amicus, non in atrio quærendus est.* « Je vois dans cette phrase, dit M. Rollin, une antithèse : mais je n'y vois rien de plus, et j'avoue que je n'ai pu en comprendre le sens. » Une antithèse qui ne se fait point comprendre, est assurément bien vicieuse, et n'est de mise nulle part. Nous n'imiterons point non plus ce jeu de mots du même auteur : *Maluit queri quàm quærere*, jeu qui périt si on veut le traduire en françois : « Il aima mieux se plaindre que de chercher le remède. » Pour ce qui est des exagérations poussées à l'excès, et des pensées fausses, Sénèque nous en fournira encore des exemples qui ont été remarqués par un redoutable censeur, dont l'autorité est ici d'autant plus grande, que philosophe par état, il n'en est pas moins un excellent modèle dans l'art d'écrire. Le P. Mallebranche, parlant de la contagion des imaginations fortes, veut nous prémunir contre les erreurs où elles peuvent nous jeter. Son dessein, tout-

à-fait digne d'un grand philosophe, devient aussi un excellent précepte en Rhétorique. Car tout ce qui est contraire à la droite raison, est contraire à la saine éloquence. Nous pouvons citer comme aussi ennemies du bon goût que de la vérité, les hyperboles par lesquelles Sénèque exagère au delà de toute mesure la fermeté inébranlable du sage des Stoïciens. « Peu importe, dit-il, combien de traits on lance contre lui, puisqu'aucun ne peut le percer. De même qu'il y a des pierres dont la dureté est à l'épreuve du fer; de même que le diamant ne se laisse ni scier, ni briser, ni entamer; de même que les rochers qui s'avancent en saillie dans la mer rompent les flots, et battus depuis tant de siècles, ne montrent aucun vestige des assauts qui leur sont livrés par les vagues en furie : pareillement l'ame du sage est invulnérable, et résiste à toutes les injures sans en recevoir aucune impression. » Le P. Mallebranche, après avoir rapporté ces paroles, et quelques autres morceaux du même goût, s'écrie : « Voilà jusqu'où l'imagination vigoureuse de Sénèque emporte sa foible raison. » Disons de plus, voilà comme les hyperboles poussées à l'excès dégénèrent en pensées

Sen. de Const. Sap. c. 3.

absolument fausses, dont l'absurdité palpable, loin de plaire à un auditeur sage, le met dans le cas de se rire de l'orateur.

Sagesse et discrétion dans l'usage même des pensées vraies.

Une pensée peut être fine, avoir quelque chose de surprenant dans le tour, et néanmoins être vraie. C'est de quoi fournissent la preuve les éloges de M. de Fontenelle, qui sont un tissu de ces sortes de pensées. Le nom du P. Mallebranche, que je viens de citer, m'en rappelle une qui mérite d'être rapportée ici. M. de Fontenelle, faisant l'éloge de ce grand et sublime philosophe, observe que son style a toutes les grâces que peuvent souffrir les matières qu'il a traitées. « Ce n'est pas, ajoute-t-il, qu'il eût apporté aucun soin à cultiver les talens de l'imagination : au contraire il s'est toujours fort attaché à les décrier. Mais il en avoit naturellement une fort noble et fort vive, qui travailloit pour un ingrat malgré lui-même, et qui ornoit la raison en se cachant d'elle. » Des pensées de cette espèce conviennent au style orné, et elles en font l'agrément, pourvu qu'elles ne soient pas répandues avec profusion, mais dispensées avec sagesse.

Car ici même la discrétion est nécessaire. Ce n'est pas assez que les pen-

sées soient vraies : il faut que celles qui ont des grâces piquantes ne soient semées qu'avec réserve. Un discours qui en seroit rempli d'un bout à l'autre, fatigueroit par la contention d'esprit qu'il exigeroit de l'auditeur, et dégoûteroit par l'uniformité. Cet avis, qui est le dernier que j'ai à donner sur la matière que je traite, est important. Le vice que je recommande d'éviter est un luxe d'esprit qui n'est pas moins propre à gâter l'éloquence que le luxe de la table, des vêtemens, et des équipages à corrompre les mœurs.

Ce qui pique par le sentiment de plaisir vif, est le plus sujet à rebuter et à lasser.

Cicéron a traité ce précepte avec force et avec étendue : et je crois devoir ici transcrire en entier le morceau dans lequel il s'explique sur une maxime si capable de rebuter certains esprits, et qui pourroit être suspecte d'une sévérité outrée. « Il n'est pas aisé, dit-il, de deviner la cause de ce que vais dire : mais le fait est constant. Plus les choses nous affectent par un sentiment vif de plaisir, plutôt nous nous en lassons. Combien dans les nouvelles peintures le coloris a-t-il une fleur plus brillante, que dans celles de l'ancien goût ? Cependant si le charme de la fraîcheur nous a saisis au premier coup-d'œil, l'effet n'en est pas durable : au lieu que

De Orat. l. III. c. 97. et seq.

le même air de vieillesse nous attache aux tableaux antiques. Combien les dièses et les demi-tons dans la musique ont-ils plus de douceur que les sons pleins et graves ? Et néanmoins, si on les multiplie, non-seulement les juges sévères les condamnent, mais le parterre s'en dégoûte. La même chose peut se remarquer par rapport aux autres sens. Les parfums forcés d'odeur plaisent moins long-temps que ceux qui affectent modérément l'odorat. Le toucher même a besoin que les objets sur lesquels il s'exerce ne soient point trop mollets, ni polis jusqu'à devenir glissans. Que dirons-nous du goût ? C'est le plus voluptueux de tous les sens, et celui où le plaisir domine davantage. Cependant, combien promptement nous dégoûtons-nous de ce qui le flatte trop délicieusement ? Qui peut supporter long-temps la douceur sucrée dans les breuvages ou dans les nourritures solides ? au lieu que les mets simples, les liqueurs dont l'agrément est médiocre, sont d'un usage continuel : on ne s'en dégoûte jamais. C'est donc une loi de la nature, qu'en toutes choses ce qui procure le plaisir le plus vif, c'est précisément de quoi on se lasse le plus aisément et le plutôt. Ne nous étonnons-point

par conséquent, conclut Cicéron, si un discours qui par-tout est ajusté et paré sans mélange, sans variété, où tout frappe, où tout brille, cause plutôt une espèce d'éblouissement qu'une véritable admiration, lasse et fatigue par trop de beautés, et déplaît à la longue à force de plaire. Il faut, dans l'éloquence comme dans la peinture, des ombres pour donner du relief, et tout ne doit pas être lumière. »

Cet avis est sur-tout nécessaire à ceux qui ont plus d'esprit et de talens.

C'est toujours de leur part qu'est venue la corruption du goût.

Cette doctrine, qui ne pouvoit être enseignée que par un aussi grand maître que Cicéron, n'est pas pour les esprits du commun. Ils n'en ont pas besoin. Il leur faut, non pas un frein, mais des aiguillons. Ce sont les hommes à talens pour qui elle est nécessaire : et ce sont eux aussi qui, lorsqu'ils s'en écartent, font le plus grand tort au goût d'une nation. L'expérience de tous les siècles et de tous les pays prouve ce que j'avance. C'est Démétrius de Phalère qui a corrompu le goût à Athènes ; c'est Sénèque qui l'a corrompu à Rome : parmi nous la même chose est arrivée par un homme justement admiré pour la variété de ses talens et de ses connoissances, philosophe, poëte, orateur, et qui possédoit sur-tout en un degré éminent le don d'éclaircir les su-

jets les plus difficiles, et porter souvent plus de lumières dans les découvertes des autres, que n'en avoient su mettre les auteurs eux-mêmes. L'éclat qu'a jeté son mérite en tout genre de littérature, lui a attiré une foule d'imitateurs, parmi lesquels il s'en est fallu de beaucoup que tous eussent en un degré pareil au sien l'étendue de l'esprit, la netteté des idées, la justesse de l'expression. La plupart n'ont copié que ses défauts, le goût de la pointe, le jeu de l'antithèse, l'air de paradoxe donné à toutes les pensées. Dès que le nombre des émulateurs de M. de Fontenelle est devenu grand, ils ont fait secte : ils ont entraîné les suffrages d'une partie considérable du public. Sur-tout ils se sont attachés à décrier le goût ancien que leur chef avoit déjà commencé à vouloir décréditer, sentant bien que si l'on continuoit d'admirer ceux à qui il ne ressembloit pas, il ne pouvoit être applaudi.

La corruption des mœurs, et sur-tout l'irreligion sont les plus grands fléaux du bon goût en éloquence.

Mais pour trouver l'origine de la décadence des esprits et des talens, remontons plus haut, et prenons-nous-en à nos mœurs. C'est une maxime indubitable, que telle qu'est la vie et la conduite des hommes, tel est aussi le goût de leur discours : *Talis hominibus*

oratio, qualis vita. Longin l'a senti ; et cherchant la cause pour laquelle les grands modèles en éloquence étoient devenus si rares de son temps, il insiste principalement sur la corruption des mœurs, et il soutient que rien de grand et de sublime ne peut naître dans des esprits énervés par l'amour des richesses et du plaisir, par un luxe effréné, par une mollesse ennemie de tout travail sérieux. Outre ces maux publics, qui nous sont communs avec le siècle de Longin, nous avons de plus un fléau redoutable, et destructeur par essence de toute espèce de bien : je veux dire l'irréligion, dont les progrès effrayans doivent faire trembler quiconque conserve encore quelque goût pour la vérité et pour la vertu. Cette contagion s'étend à tout. Mais sans parler des autres objets qui ont leurs vengeurs, et ne m'occupant ici que de celui que je dois envisager dans l'art que je traite, je dirai qu'il n'est point d'ennemi plus terrible du bon goût en éloquence que l'impiété. La vertu est la seule base solide de tout discours ; et les armes les plus puissantes pour persuader sont fournies à l'orateur, par la considération du juste et de l'injuste, des devoirs de l'homme envers Dieu,

du citoyen envers sa patrie, du prince envers ses peuples, et de tous les autres liens qui maintiennent le bon ordre dans les familles et dans l'état. Si la vertu n'est qu'un nom, si la distinction du juste et de l'injuste a été établie pour l'utilité, si l'intérêt propre est pour chacun la règle de ses devoirs, où l'orateur trouvera-t-il des moyens de persuasion? et comment pourra-t-il persuader les autres de ce qu'il ne croira pas lui-même? L'éloquence ne sera plus qu'un vain babil, un jeu de théâtre, où le faux percera de toutes parts, et qui par conséquent ne pourra faire aucune impression au moins durable sur les auditeurs. Nul ornement ne pourra plus avoir un appui solide : et l'orateur ne cherchera point à laisser un aiguillon au fond de l'ame de ceux qui l'écoutent, mais à parer une surface creuse qui puisse éblouir leurs yeux.

Après tout, la chute de l'éloquence est le moindre des maux que l'irréligion est capable de produire : et si ses intérêts pouvoient être séparés de ceux des mœurs, je dirois : Périsse l'éloquence, pourvu que les mœurs soient sauvées. Mais la chose est impossible : et mon sujet, par une liaison nécessaire m'a

amené à parler des dangers dont nous menace le poison de l'impiété.

Après avoir traité ce qui regarde le style tempéré, mitoyen, ou orné, ce qui lui convient, ce qui peut l'altérer et le corrompre, je passe au style grand et élevé.

§ III.

Du genre de style grand et élevé.

Le style grand et élevé a deux branches, le pathétique et le sublime.

Ce genre en renferme deux, que l'on confond très-ordinairement, le pathétique et le sublime. Il est vrai qu'ils ont quelque chose de commun, savoir un caractère d'élévation qui frappe l'esprit de l'auditeur ou du lecteur, le saisit, l'enlève et le transporte. Ils sont néanmoins distingués par leur nature et dans leurs effets. Le pathétique, que l'on peut appeler style chaud, véhément, passionné, exprime la passion, et l'excite. Le propre du sublime est d'exciter l'admiration.

Quand Clytemnestre s'écrie :

« Un Prêtre environné d'une foule cruelle,
» Portera sur ma fille une main criminelle !
» Déchirera son sein ! et d'un œil curieux,
» Dans son cœur palpitant consultera les Dieux !

» Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,
» Je m'en retournerai seule et désespérée !
» Je verrai les chemins encor tout parfumés
» Des fleurs, dont sous ses pas on les avoit semés ! »

Voilà du pathétique le plus tendre et le plus véhément. Ce n'est point du sublime : rien n'y excite l'admiration, mais bien l'indignation et la douleur.

Un exemple du vrai sublime est celui-ci, tiré de l'Œdipe de Sophocle. Je le citerai selon la traduction de M. Boivin. Le chœur apostrophe la justice suprême, la loi naturelle et éternelle, et lui adresse ces paroles :

« Chaste mère de l'innocence,
» Loi pure, tu n'es point l'ouvrage des mortels :
» Le Ciel t'a donné la naissance.
» Tu dois avec les Dieux partager nos autels.
» Tu rends leurs honneurs immortels :
» Tu fais éclater leur puissance.
» Loi divine ! immuable loi !
» Ni le temps, ni l'oubli, ne peuvent rien sur toi. »

Cette idée de la loi naturelle, fille du Ciel, immortelle comme Dieu même, et incapable comme lui d'affoiblissement, cette idée est grande, noble, admirable. Voilà du sublime. Il n'y a point de pathétique.

Puisqu'il existe une distinction réelle entre le sublime et le pathétique, et que l'un n'est pas l'autre, il convient de les traiter séparément.

Du style pathétique.

Définition du style pathétique. *L. XII. c. 10.*

Quintilien caractérise le style véhément et pathétique avec autant de justesse que d'énergie, lorsqu'après avoir comparé le style mitoyen et orné à un grand fleuve qui roule majestueusement ses eaux entre deux rivages ombragés de forêts verdoyantes, il désigne celui dont nous parlons ici par un torrent impétueux qui entraîne des quartiers de rochers, qui, indigné de se voir retardé et assujetti par un pont, le renverse avec violence, qui ne se tient point enfermé dans ses bords, et ne suit pas son lit, mais s'en fait un à lui-même. Un style, ajoute-t-il, dont la véhémence imitera ce torrent, entraînera le juge malgré toute sa résistance, et le contraindra d'aller où il l'emporte.

Exemples.

Carême, T. II.

J'ai déjà dit que notre barreau s'élève rarement jusqu'à cette force qui n'entreprend pas de persuader, mais de subjuguer. Nos sermons en sont susceptibles, et nous en fournissent plusieurs exemples. Le P. Massillon, prêchant

sur l'impénitence finale, et exhortant ses auditeurs à craindre d'y tomber, allègue l'état de foiblesse où se trouve dans les derniers momens de la vie l'ame d'un mourant, et l'impuissance où elle est de recueillir ses forces pour revenir à Dieu. Avec quelle véhémence tonne-t-il sur une matière si terrible ? et qui pourroit n'être pas ému de cette violente apostrophe à ceux de ses auditeurs qui ont été dans le cas d'éprouver ce qu'il vient de peindre ? « Répondez ici pour moi, vous, mes frères, que la main du Seigneur a conduits quelquefois jusqu'aux portes du tombeau, et en a retirés depuis. Lorsqu'étendus sur un lit de douleur, vous combattiez ainsi entre la vie et la mort, les soins de votre éternité vous occupoient-ils encore ? où étiez-vous alors ? quel usage faisiez-vous de votre raison ? que formiez-vous au dedans de vous-mêmes, que des idées confuses et mal liées, où vos maux avoient plus de part que votre salut ? Que furent pour vous les derniers remèdes des mourans que l'Eglise vous appliqua ? des songes, dont le souvenir même ne vous est pas demeuré. Vous seriez-vous trouvé alors prêt à paroître devant Jesus-Christ, si cette maladie eût fini vos jours ? Quelle ame

seriez-vous allé présenter aux pieds du Tribunal redoutable ? Qu'en avez-vous dit vous-même depuis revenu en santé ? Que c'est une folie d'attendre à l'extrémité, qu'on n'est capable de rien alors, qu'il faut mettre ordre à sa conscience tandis qu'on se porte bien. Vous l'avez dit : mais l'avez-vous fait ? ne vous laisserez-vous point une seconde fois surprendre ? et le seul fruit que vous retirerez du bienfait qui prolongea vos jours, ne seront-ce point les crimes d'une plus longue vie ? »

Ce morceau suffit pour fixer l'idée de ce que l'on appelle style véhément et pathétique. On voit qu'il a pour objet d'émouvoir les passions, la terreur, l'indignation, la pitié, et autres semblables. Ainsi tout ce que nous avons dit dans la première partie de cet ouvrage sur les passions oratoires revient ici : et je n'ai rien à y ajouter.

Du Sublime.

Le sublime excite l'admiration.

Le sublime est tout différent : il ne porte point le trouble et l'agitation dans l'ame : il y excite, comme je l'ai dit, l'admiration. Le trait fameux de Moïse, « Dieu dit : Que la lumière soit, et la lumière fut, » est de ce genre. La

puissance de Dieu obéïe dans le moment par le néant même, y est exprimée d'une manière qui nous la fait admirer. Le morceau de Sophocle que j'ai cité, est dans un goût semblable : et l'on peut y joindre encore l'endroit suivant du sermon du P. Massillon sur l'immutabilité de la loi. « L'Evangile, la loi de Jesus-Christ est immuable dans sa durée : voyant tout changer autour d'elle, seule elle ne change pas : les devoirs qu'elle nous prescrit, fondés sur les besoins et sur la nature de l'homme, sont de tous les temps et de tous les lieux comme elle. Tout change sur la terre, parce que tout se sent de la mutabilité de son origine. Les empires et les états ont leurs progrès et leur décadence. Les arts et les sciences tombent ou se relèvent avec les siècles. Les usages changent sans cesse avec le goût des peuples et des climats.... Mais au milieu des changemens des mœurs et des siècles, la loi de Dieu demeure toujours la règle immuable des siècles et des mœurs. Le ciel et la terre passeront : mais les paroles saintes de la loi ne passeront point.

Carême, T. IV.

La beauté de ces différens traits consiste dans une idée grande, noble, qui élève l'ame, et qui lui présente un ob-

Sublime d'idée.

jet digne de son admiration. Ainsi ce genre de sublime peut s'appeler sublime d'idée ou de pensée.

Relevé quelquefois par les images.

Si une idée grande par elle-même est encore revêtue de nobles et vives images capables de faire tableau, alors l'idée acquiert plus d'éclat, et l'effet en est plus grand. L'Ecriture-Sainte est remplie de ces traits de grandeur qui nous peignent avec de vives couleurs la majesté de Dieu, et qui agissent sur l'esprit et sur l'imagination tout ensemble. Racine en a enrichi et ennobli les chœurs de ses deux pièces saintes, et il a tiré de la même source cette belle stance de son quatrième cantique :

« O Sagesse, ta parole
» Fit éclore l'univers,
» Posa sur un double pole
» La terre au milieu des mers.
» Tu dis, et les cieux parurent :
» Et tous les astres coururent
» Dans leur ordre se placer.
» Avant les siècles tu règnes.
» Et qui suis-je que tu daignes
» Jusqu'à moi te rabaisser ? »

Sublime de sentiment.

Il est une autre sorte de sublime qui excite, comme le premier, l'admiration ; mais par la grandeur du sentiment, plutôt

plutôt que par celle de la pensée. Une idée grande se fait admirer : mais on n'admire pas moins un sentiment généreux, une fierté héroïque, et ces traits nobles qui caractérisent une ame élevée au-dessus du vulgaire, par le mépris de la mort et du danger, par une fermeté toujours égale dans les divers événemens de la vie, heureux ou malheureux, par l'affranchissement de tout ce qui marque quelque foiblesse. Comme donc j'ai appelé la première espèce de sublime, sublime de pensée ou d'idée j'appellerai celle-ci sublime de sentiment.

De cette dernière classe sont les traits tant et si justement admirés dans Corneille, le *qu'il mourût* du vieil Horace, le *moi* de Médée. Il n'y a pas moins d'élévation dans le mot du Joad de Racine :

« Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre [crainte. »

Porus, à qui son vainqueur fait cette demande :

« Comment prétendez-vous que je vous traite ?
« *Répond :* En Roi. »

Alexandre invité à acquiescer aux offres

de Darius par le plus grand de ses capitaines, et la meilleure tête de son conseil, qui lui dit : *Pour moi, j'accepterois ces offres, si j'étois Alexandre*, répond fièrement : *Et moi aussi, si j'étois Parménion.* Ces traits d'héroïsme, qui expriment tant d'élévation au-dessus des choses humaines, frappent les hommes d'une admiration d'autant plus grande, qu'ils sentent plus vivement l'impression que font sur eux-mêmes les biens et les maux de la vie.

La générosité qui fait oublier les injures, est un sentiment magnanime, un effort tellement au-dessus des sentimens naturels, qu'il se fait nécessairement admirer. Ainsi je ne crains point de citer comme sublime le mot de Louis XII. « Ce n'est point au roi de France à venger les injures du duc d'Orléans. »

M. Bossuet est sans contredit le plus sublime de nos orateurs, et il excelle dans les deux genres, grandeur des idées, noblesse des sentimens. Je les trouve réunis dans un trait fort court de l'oraison funèbre de M. le Prince. « S'il a fallu, dit l'orateur, quelque récompense à ces grandes actions des Romains, Dieu leur en a su

trouver une convenable à leurs mérites comme à leurs désirs. Il leur donne pour récompense l'empire du monde, comme un présent de nul prix ». *L'empire du monde, présent de nul prix !* Quel contraste ! Combien falloit-il que l'orateur eût l'ame élevée pour penser et sentir ainsi ! Mais quelle idée nous donne-t-il de la grandeur infinie de Dieu !

Le sublime de sentiment règne seul dans le fameux serment de Démosthène, dont il faut, pour en sentir la beauté, développer les circonstances. Démosthène avoit été le principal moteur de la Ligue, qui fut vaincue par Philippe à la bataille de Chéronée. Ses ennemis vouloient lui faire un crime du mauvais succès de ses conseils, et il pouvoit craindre que les Athéniens ne se laissassent enflammer de haine contre lui par des discours, qui le représentoient comme auteur des maux publics, et comme ayant fait commettre à ses concitoyens une faute capitale, dont ils portoient la peine. « Non, messieurs, dit ce généreux orateur, vous n'avez point failli. J'en jure par les manes de ces grands hommes, qui ont combattu pour la même cause dans les plaines de Marathon, à Salamine,

et devant Platée. » On sent ici la grandeur d'ame, qui se roidit contre les disgrâces; une espèce d'enthousiasme d'amour de la liberté et de la patrie, qui en divinise les défenseurs, et qui égale, par la conformité de ce motif, le funeste succès de la bataille de Chéronée aux victoires les plus glorieuses. De semblables traits ne naissent point dans l'esprit; ils partent du cœur: et ils prouvent que l'orateur, pour atteindre à la perfection de son art, ne doit pas seulement être homme de bien; mais qu'il doit avoir toute la noblesse et toute l'élévation de la plus haute vertu.

La brièveté convient singulièrement au sublime de sentiment.

Quelques-uns ont pensé que la brièveté est un des caractères essentiels du sublime. Tâchons d'éclaircir ce que peut avoir de vrai cette opinion, et ce qu'elle auroit d'outré et d'excessif. La brièveté convient tout-à-fait au sublime de sentiment. Les exemples que j'en ai citées sont presque tous de vives et courtes saillies: et difficilement peut-il subsister dans un discours qui auroit quelque étendue. Supposons, par exemple, que le vieil Horace, lorsqu'on lui demande ce qu'il voudroit donc qu'eût fait son fils resté seul contre trois, réponde que son fils devoit se souvenir

qu'il étoit Romain, soutenir la gloire de ses ancêtres, et se livrer courageusement à la mort. En ce cas, il auroit sans doute exprimé un grand sentiment. Mais ce sentiment, tout grand qu'il est, nous auroit moins frappés. Il falloit, pour lui donner du feu et de l'ame, que le père en parût bien pénétré : et c'est ce qu'il nous montre par la manière vive, et même brusque, dont il le rend : « Qu'il mourût. » C'est qu'il n'y a rien de si rapide, que nos mouvemens : et les expressions ne les rendent pas à notre gré, si elles n'en imitent la célérité. Mais quand un mot, un seul mot, peint vivement un sentiment, nous sommes satisfaits, nous sommes émus, parce que le trait part avec une vîtesse qui égale celle du sentiment qui le lance. Le serment de Démosthène est néanmoins une preuve, qu'il n'est pas essentiel à ce genre de sublime de consister en un seul mot, et qu'il peut se trouver dans une phrase où entrent plusieurs idées, mais ramassées, vives et hardies.

La briéveté n'est pas nécessaire dans le sublime de pensée. Une idée grande, noble, excite dans l'ame une tranquille admiration, qui n'a pas la même vivacité que le sentiment. Pour s'en con-

Elle n'est point nécessaire dans le sublime d'idée : mais elle y fait un bon effet.

vaincre, il suffit de se rappeler les exemples rapportés ci-dessus : et il est aisé d'en ajouter d'autres, tels que celui-ci. M. Bossuet, dans son histoire universelle, comparant aux promesses temporelles de l'ancienne loi celles de la nouvelle, qui se rapportent toutes à la vie future, traite cette pensée avec une magnificence, qui, sans se renfermer en peu de paroles, n'en a pas moins de sublimité. « Le Tout-Puissant, dit-il, n'auroit fait que des ouvrages peu dignes de lui, si toute sa magnificence ne se terminoit qu'à des grandeurs exposées à nos sens infirmes. Tout ce qui n'est pas éternel ne répond point à la majesté d'un Dieu éternel, ni aux espérances de l'homme, à qui il a fait connoître son éternité : et cette immuable fidélité qu'il garde à ses serviteurs, n'aura jamais un objet qui lui soit proportionné, jusqu'à ce qu'elle s'étende à quelque chose d'immortel et de permanent. » Ce n'est point là un mot saillant : c'est une idée développée : et néanmoins la phrase est sublime. Mais lorsque la briéveté du tour se trouve jointe à la grandeur de l'idée, l'esprit n'en est que plus vivement frappé. « Dieu dit : Que la lumière soit : et

la lumière fut. Tout étoit Dieu, excepté Dieu même.

Ainsi, pour résumer en deux mots tout ce que je viens de dire, le pathétique ne doit point être confondu avec le sublime, et il en est très-différent. Le sublime a pour caractère d'exciter l'admiration. On peut en distinguer deux espèces, sublime de pensée ou d'idée, et sublime de sentiment. La briéveté, plus nécessaire au second genre qu'au premier, sied parfaitement à l'un, ne messied point à l'autre. Récapitulation.

J'ai tiré cette doctrine de l'ouvrage de M. Rémond de S. Mard, intitulé la *POETIQUE prise dans ses sources:* ouvrage écrit d'un style mou, mais néanmoins avec beaucoup de sagacité et de finesse.

Observations sur les trois genres de style.

Des trois genres de style, le simple, l'orné, le grand et élevé, qui se soudivise en deux branches, le troisième est sans doute le plus digne d'estime. C'est celui qui produit les plus grands effets, qui attire le plus de gloire: c'est à ce style qu'il faut appliquer le mot de Cicéron, qui nous a été con- L'orateur doit posséder les trois genres de style, et souvent les foudre ensemble.

Instit. Orat. l. VIII. c. 3.

servé par Quintilien. « Une éloquence qui ne remplit pas les auditeurs d'admiration, ne mérite pas d'être appelée éloquence. »

Mais si ce genre est le plus excellent, il ne s'ensuit pas qu'il suffise. Je le répète : la loi suprême de tout l'art de bien dire est, que le style soit conforme à la nature du sujet traité : et par conséquent celui-là seul sera digne du nom d'orateur, qui saura traiter les petits sujets avec simplicité, les médiocres avec ornement, les grands avec noblesse, force, et grandeur.

Non-seulement les sujets sont de nature différente : mais entre les parties d'un même sujet il y a des différences, qui exigent par conséquent des styles différens. Dans les grandes causes tout n'est pas grand : et quelquefois dans les plus petites il se trouve des circonstances, qui demandent soit de l'ornement, soit de la force et de l'élévation.

La cause que Cicéron plaida pour Balbus étoit petite en elle-même. Il s'y agissoit de décider, si la qualité de citoyen romain, dont jouissoit Balbus, né à Cadix en Espagne, étoit fondée sur un titre légitime ; et la décision de cette question dépendoit d'une in-

terprétation subtile de quelques termes de droit. Mais c'étoit Pompée qui avoit donné à Balbus le titre de citoyen romain : et dans le temps où sé plaidoit cette cause, il n'étoit pas permis de parler froidement de Pompée, qui étoit actuellement au plus haut degré de gloire, de grandeur, et de puissance dans Rome. Aussi Cicéron, dans son plaidoyer, d'ailleurs assez sec, comme la matière l'exigeoit, inséra-t-il à la louange de Pompée un morceau brillant et magnifique, qui lui attira de la part du peuple romain des acclamations et des applaudissemens au-dessus de toute expression.

Quintilien, l. VIII, c. 3.

Dans les causes les plus éclatantes le style simple convient, comme j'ai eu soin de le remarquer, à la narration du fait, à la discussion des preuves. L'exorde est susceptible d'un ornement modeste. Le style relevé par la grandeur des idées, ou par la force du sentiment, doit être réservé pour l'amplification qui suit la preuve, et pour la péroraison.

Ainsi tous les genres de style se trouvent souvent réunis dans un même discours : et le plaidoyer de Démosthène pour Ctésiphon, si fameux par la sublimité et la véhémence, ne pré-

sente dans une grande partie de ce qu'il renferme d'autres vertus du style, que la clarté, l'exactitude, et la précision.

Bien plus, ces différens styles se mêlent ensemble, et empruntent souvent quelque chose du caractère l'un de l'autre. Il est une simplicité toute nue, comme celle des fables d'Esope: il en est une élégante et ornée, comme dans les fables de Phèdre, et sur-tout de La Fontaine. La beauté des plans généraux, l'ordre et la distribution qui règnent dans chaque partie du discours, la clarté de l'expression, simple sans bassesse, et noble sans affectation, voilà les vertus que M. d'Aguesseau relève particulièrement dans les sermons du père Bourdaloue, toutes vertus du style simple: mais cet orateur y joint, lorsqu'il le faut, la force et l'élévation. M. Bossuet est sublime, mais souvent orné. Ce qui domine dans M. Fléchier, c'est l'ornement: et son discours s'élève quelquefois jusqu'au sublime.

T. I. p. 407.

De là il s'ensuit qu'il ne s'agit point pour l'orateur de choisir l'un des styles, mais qu'il doit, comme nous l'avons déjà dit, les posséder tous, et savoir les manier et les employer selon les

besoins de la matière et des circonstances. Il doit même les fondre ensemble et les tempérer l'un par l'autre. Car ces styles ne sont pas, comme les idées métaphysiques, des essences isolées, et séparées par des intervalles profonds, qui empêchent toute communication de l'une à l'autre. Ils ressemblent plutôt aux couleurs de la peinture, et aux tons de la musique, qui admettent des dégradations et des nuances à l'infini pour s'éloigner ou se rapprocher. L'habileté de l'artiste est de savoir les combiner si heureusement, qu'il en résulte tout l'effet qu'il désire.

Nous avons parlé jusqu'ici des trois parties essentielles de l'éloquence : l'invention, la disposition, l'élocution. Mais l'orateur a besoin du secours de la mémoire : il faut qu'il sache produire au dehors par la prononciation tout ce qu'il a préparé dans son esprit, ou même couché sur le papier. Ces deux parties ministérielles de l'art demandent de nous quelques observations. Nous nous renfermerons dans ce qu'il y a de plus sommaire et de plus général.

QUATRIÈME PARTIE.

LA MÉMOIRE.

Utilité de la mémoire.

IL n'est pas nécessaire de prouver quel besoin a l'orateur du service de la mémoire. Chacun sait par son expérience que la mémoire est un ample magasin, où nous mettons en réserve toutes les richesses de notre esprit, pour les en tirer ensuite, et les employer à notre volonté et suivant les occasions. C'est un don du Créateur, aussi utile que merveilleux : mais la merveille est inexplicable, l'utilité est en notre main. Elle dépend, comme tous les autres talens, premièrement et originairement de la nature. L'art y peut-il quelque chose? C'est une question.

Art de la mémoire, pratiqué par les anciens, négligé parmi nous avec raison.

Les anciens l'avoient décidée. L'art de la mémoire, inventé, dit-on, par Simonide, en conséquence de l'aventure que chacun sait, a été célèbre et pratiqué parmi les Grecs et parmi les Romains. Cicéron et Quintilien en parlent avec étendue : mais nulle part je ne

trouve cet art mieux expliqué, que dans le troisième livre de la Rhétorique adressée à Hérennius. Pour en donner, s'il m'est possible, une notion en peu de mots, je dirai qu'il consiste à fixer d'abord dans sa mémoire une suite de lieux bien connus, qui gardent entre eux un ordre stable et permanent, tels que les différentes parties d'un vaste palais, d'un grand temple. Ensuite il faudra se représenter à soi-même, sous des images sensibles, tous les objets que l'on peut retenir, et on placera en esprit ces images suivant leur ordre dans toute la suite des lieux que l'on a choisis. Alors, en parcourant par l'esprit cette suite, chaque lieu vous rendra l'image que vous lui avez confiée, et dans son ordre, et l'image vous rappellera la chose : en sorte que l'art dont nous parlons peut être comparé, comme il l'a été souvent, à l'art de l'écriture. Les lieux y font l'office du papier ou du parchemin sur lequel nous écrivons, et les images tiennent lieu des lettres qui nous rappellent les sons, et par le moyen des sons les choses même.

On conçoit que cette pratique est laborieuse, et que si elle aide la mémoire d'une part, de l'autre elle la

charge par cet attirail d'images, dont la liaison avec l'objet est nécessairement quelque chose d'arbitraire. Pour soulager et aider sa mémoire par cet art, il faut l'avoir reçue excellente de la nature. Et, si l'on veut appliquer cet art, non plus aux choses seulement, mais aux mots, comment se former des images de tous les mots d'une longue harangue? Si un pareil art peut être de quelque usage, il semble que ce ne soit que pour des jeux de mémoire sans aucune utilité, pour des tours de force, comme de retenir et de répéter des centaines de mots, mis les uns au bout des autres, sans liaison et sans aucune connexité d'idées; ou de rendre, comme on le rapporte d'Hortensius, la suite des pièces et des meubles vendus à un encan durant toute une journée, avec le prix auquel chaque chose a été vendue, et les noms des acheteurs. Une semblable faculté est de mise pour une gageure: mais elle seroit un foible mérite dans l'orateur, qui se propose un objet plus sérieux que d'étonner ceux qui l'écoutent. N'ayons donc aucun regret au discrédit et à l'oubli dans lequel est tombé l'art de la mémoire. Laissons-le, suivant le jugement qu'en a porté Quintilien, à

Sen. Controv. Préf. c. 1.

ceux qui se piquent d'un merveilleux de théâtre sans fruit réel : et renfermons-nous dans quelque chose de plus simple.

La mémoire nous est donnée par la nature : l'art n'y peut rien, ou peu de chose ; mais il nous est possible de la cultiver, et de la perfectionner par l'exercice. On ne peut s'y prendre trop tôt : et l'on n'y manque guère dans les premiers temps de l'éducation. Tout le monde a si bien senti quel est l'avantage d'exercer la mémoire, que la pratique en est universelle, et pour les temps et pour les lieux. Dans toutes les écoles dont nous avons connoissance, on a toujours astreint les enfans à apprendre par mémoire les plus beaux endroits des auteurs qui leur ont été expliqués. La mémoire ainsi cultivée dès l'enfance se prête volontiers au service que l'on exige d'elle, lorsque dans un âge plus avancé, et dans des fonctions plus sérieuses, on lui impose une tâche plus longue et plus difficile : quoiqu'après tout il ne puisse jamais être bien difficile d'apprendre par cœur ce que l'on a composé soi-même, et c'est le cas où se trouve l'orateur.

Culture de la mémoire par l'exercice.

Fuyons donc la mollesse, qui, pour s'épargner une fatigue peu redoutable,

Lire au lieu de prononcer

est un abus censuré par M. d'Aguesseau.

se dispense d'employer le secours de la mémoire, et lit ce qu'elle devroit prononcer. Cet abus a dès long-temps excité l'indignation, et mérité la censure du grand d'Aguesseau, qui, parlant de ceux qui lisent leur plaidoyer sur un papier qu'ils tiennent à la main, disoit en 1699 : « On les voit souvent, et même dès la première jeunesse, lecteurs insipides, et récitateurs ennuyeux de leurs ouvrages, ôter à l'orateur la vie et le mouvement, en lui ôtant la mémoire et la prononciation. Et quelle peut être l'impression d'une éloquence froide, languissante, inanimée, qui, dans cet état de mort, où on l'a réduit, ne conserve plus que l'ombre, ou, si l'on ose le dire, le squelette de la véritable éloquence. » Cette réflexion nous conduit naturellement à parler de la prononciation.

T. I. p. 32.

CINQUIÈME PARTIE.

LA PRONONCIATION.

Importance de la prononciation en éloquence.

LE mot de Démosthène sur la prononciation ou action, car ces deux noms sont ici synonymes, a été répété mille fois ; mais il convient tellement en ce lieu, qu'il ne m'est pas permis de l'omettre. Ce grand orateur, qui a été appelé la loi et la règle de l'art de bien dire, *lex orandi*, interrogé quelle étoit la première vertu en éloquence, la seconde, la troisième, répondit toujours que c'étoit l'action, et il lui donna le premier, le second et le troisième rang, comme s'il eût pensé qu'elle étoit, non la première vertu, mais la seule. C'est trop dire, et l'expression a besoin assurément d'être adoucie. Si les choses sont plus importantes que les mots, principe reconnu de tous, et fondamental dans la Rhétorique, à plus forte raison sont-elles préférables à la simple prononciation. Aussi la question faite à Démosthène est-elle tournée au-

Quintil. X. 1. et XI. 3.

Cic. de Orat. III. 213.

trement par quelques auteurs. On lui demandoit quelle étoit en éloquence la vertu, dont le défaut pouvoit moins se couvrir, et qui pouvoit mieux couvrir tous les autres. Alors la réponse de Démosthène est parfaitement juste. L'action est la première et la seule qualité à laquelle conviennent ces deux caractères. Une action vicieuse déparera le plus beau discours, et si elle est excellente, elle pourra faire réussir le plus foible.

Duguet, Traité sur les SS. Mystères. Disp. 8.

C'est de quoi Hortensius est un exemple. Tout le monde sait qu'il fut long-temps le rival de Cicéron, et que si, dans les dernières années, il étoit déchu de beaucoup, et descendu au second rang, il se soutint néanmoins jusqu'à la fin vis-à-vis de son vainqueur, et ne parut jamais indigne de lui être comparé. Ce qui contribua le plus à ses grands succès, ce fut une action si parfaite, qu'elle sembloit même l'être trop pour un orateur, et que les comédiens venoient l'entendre au barreau, pour se former sur lui, et l'imiter comme leur modèle en déclamation. La preuve que la gloire de son éloquence étoit due en grande partie au mérite de l'action, c'est quelle tomba avec lui. « Ses écrits qui nous restent,

Cic. de Cl. Or. n. 303.

Histoire Rom. l. XXXV.

dit Quintilien, sont extrêmement au-dessous de sa réputation, sans doute parce que nous n'y trouvons plus en les lisant ce qui charmoit ses auditeurs lorsqu'il les prononçoit. »

Il est donc constant et avéré que l'action est une partie essentielle pour l'orateur. Si elle fait valoir des discours médiocres en eux-mêmes, quelle grâce et quelle force n'ajoutera-t-elle pas à ceux qui sont bien composés ? Et par conséquent quels soins ne doit pas prendre pour s'y perfectionner, quiconque se destine à parler en public ?

Soins et attentions que mérite cette partie. Exemple de Démosthène. *Cic. de Or. l. I. n. 260; Quintilien, l. X. c. 3.*

Démosthène nous servira encore ici de preuve et de modèle. Ce qu'il disoit sur le mérite de l'action, il le pensoit, et sa conduite y fut conforme. Non-seulement il prit les leçons d'un maître en déclamation, mais il employa des précautions singulières et uniques pour vaincre les obstacles qu'une vicieuse conformation des organes, une habitude messéante, ou d'autres causes pouvoient lui opposer par rapport à l'articulation des sons, et à la perfection du geste. Il étoit né avec quelque embarras dans la langue et dans les organes de la voix : il ne pouvoit pas articuler la lettre *r* : sa façon de pro-

noncer avoit quelque chose de confus. Il lutta contre ces difficultés, jusqu'à se mettre du gravier dans la bouche, et se forcer en cet état de prononcer plusieurs périodes. Ses soins lui réussirent si bien, que jamais personne n'a parlé plus distinctement, et d'une voix mieux articulée. Il avoit la respiration courte : et il s'exerça à réciter plusieurs vers de suite sans reprendre haleine, non pas demeurant en place, mais marchant, et montant une colline roide et escarpée. Pour s'accoutumer à vaincre les frémissemens tumultueux des assemblées populaires, il alloit déclamer sur le bord de la mer, et combattoit par l'effort de sa voix contre le bruit des vagues, qui venoient se briser au rivage. Il avoit la mauvaise habitude de hausser les épaules involontairement et sans y penser. Pour se corriger de ce défaut, qui a quelque chose de choquant aux yeux, en déclamant chez lui il suspendoit au plancher une lance la pointe en bas, et tout près de ses épaules nues, afin que si dans la chaleur de la prononciation il se laissoit aller à son vice habituel, la pointe de la lance en avertît ses épaules et les en punît. Enfin pour s'assurer par lui-même du succès de ses efforts, et de

l'effet que produisoient tous les mouvemens de sa personne, il déclamoit devant un grand miroir, où il se voyoit de la tête aux pieds, et qui lui représentoit son attitude, tous ses gestes, et tous les mouvemens des yeux et du visage. C'est donc avec raison que Valère-Maxime dit que Démosthène étoit fils de son travail encore plus que de la nature; et que tel qu'il étoit né, et tel qu'il se façonna lui-même, c'étoient deux hommes différens. *L. VIII. c. 9.*

Le succès de tant de soins et de tant de peines fut prodigieux. Personne n'ignore le trait d'Eschine, qui, retiré à Rhodes, après qu'il eut succombé sous ce terrible adversaire, fut prié par les Rhodiens de leur lire son plaidoyer contre Ctésiphon, et le plaidoyer contraire de Démosthène. On donna de grands éloges au sien : mais celui de Démosthène fut écouté avec des transports d'admiration, et des applaudissemens incroyables. « Que seroit-ce donc, leur dit Eschine, si vous l'aviez entendu lui-même prononcer son ouvrage? » Cet éloge est d'autant plus remarquable, que non-seulement il sort de la bouche d'un ennemi, mais qu'il est donné par un *Cic. De Orat. III. 213.*

connoisseur, qui avoit un très-bel organe, et qui déclamoit lui-même excellemment.

C'est ainsi que les faits nous montrent combien la prononciation est importante pour l'orateur : et le bon sens tout seul nous donne la même leçon. Qui ne sentiroit pas la différence que met dans l'effet d'un morceau d'éloquence une prononciation vive, animée, conforme aux sentimens exprimés, ou au contraire froide, monotone, languissante, n'est pas né pour devenir éloquent.

Les principes nous en sont enseignés par la nature.

La prononciation peut donc beaucoup, et les principes nous en sont enseignés par la nature. Le sentiment est notre premier maître en ce genre. Celui qui est affligé, ou irrité, ou frappé de crainte, ou en un mot affecté de quelque passion que ce puisse être, n'a pas besoin que personne lui apprenne quel ton et quel geste il doit prendre. La passion l'inspire sur ce point autant que sur le choix des mots et des pensées. C'est de quoi nous avons tous les jours les exemples sous les yeux, je ne dis pas dans les discours prononcés en public, mais dans une conversation un peu animée, dans les querelles des gens du peuple, où la nature se peint

dans toute sa simplicité, et varie la prononciation suivant l'instinct du mouvement dont l'ame est agitée.

Je dis plus. Dans les occasions où la nature des choses exige du mouvement, l'action est nécessaire à celui qui parle pour obtenir créance. C'est conséquemment à ce principe que Démosthène, prié de se charger de la cause d'un homme qui lui exposoit froidement qu'il avoit été battu, lui répondit d'abord : « Il n'est rien de ce que vous me dites. Vous n'avez point été battu. » A cette réponse le client éleva la voix, et s'écria avec force : « Comment, Démosthène ? vous prétendez que je n'ai point reçu de coups? Voyez-en donc les marques. Je les porte sur mon corps. Vous dites vrai maintenant, reprit l'orateur. Je reconnois la voix et le ton d'un homme qui a souffert de mauvais traitemens. » On a vu ailleurs quel usage fit Cicéron de la froide prononciation de Calidius, pour infirmer son accusation.

Plut. Démosth.

Chaque passion a son ton et son geste. Mais ce seroit une discussion pénible, et, ce me semble, superflue, que d'entreprendre d'expliquer en détail toutes ces variétés. Un seul avis suffit à l'orateur. Comme nous lui re-

Et ils suffisent presque à l'orateur.

commandions, lorsqu'il veut exciter dans ses auditeurs quelque passion, soit la douleur, soit la joie, soit la crainte, soit toute autre, de se pénétrer lui-même du sentiment que la chose exige, et de se laisser guider ensuite par ce sentiment dans le choix des expressions et des pensées, nous lui en dirons autant, et à plus forte raison encore, par rapport à la prononciation. Qu'il s'occupe fortement de son objet; qu'il se remplisse intimement des sentimens qui conviennent à la chose, et aux circonstances. Alors, pourvu qu'il ait les organes bien disposés, tout est fait pour lui : la nature fera le reste, et lui donnera toute la variété des tons et des gestes qui répondent à chaque sentiment qu'il doit exprimer. Car il n'en est pas des inflexions de la voix et des mouvemens du corps, comme il en est des mots d'une langue, qui ne signifient qu'arbitrairement, et qui sont différens selon la différence des peuples et des pays. Il faut avoir appris les mots, en avoir étudié la valeur, s'être mis en état d'en distinguer les nuances. Le ton de voix et le geste sont le langage de la nature : elle l'enseigne à tous, il est entendu de tous : et un homme qui, en parlant une langue inconnue,

connue, exprimeroit vivement par son ton et par son geste ou la douleur ou la joie, n'auroit pas besoin d'interprète auprès des assistans. Ils le comprendroient, et entreroient dans ses sentimens.

Ce que je dis ici regarde l'orateur, et non pas le comédien. Celui-ci a besoin de plus d'art, parce qu'il représente des sentimens qui lui sont étrangers, et que la prononciation étant le seul mérite dont il soit comptable aux spectateurs, elle doit être en lui plus parfaite. Mais ce qui est perfection dans le comédien, seroit un vice dans l'orateur. Hortensius, comme je le disois tout à l'heure, en a été blâmé. L'orateur doit éviter et corriger les défauts qui pourroient choquer dans sa personne et dans l'organe de sa voix. Il craint avec raison tout ce qui est capable de déplaire. Du reste, le caractère de simplicité et de vérité est ce qui lui convient : et ce seroit y nuire, que de montrer trop de savoir dans l'art de la déclamation.

Plus d'art sied au comédien, mais non à l'orateur.

La règle générale de la prononciation, comme de toutes les autres parties de l'art oratoire, est qu'elle soit convenable et proportionnée à la nature et aux circonstances des choses. De

Observations particulières.

même que le discours doit avoir partout de la chaleur, mais non pas être toujours passionné : ainsi la prononciation ne doit jamais être froide et languissante ; mais il ne faut pas qu'elle soit toujours vive et animée. La modestie lui convient particulièrement dans le début : c'est ce qu'Homère savoit bien ; et il nous en a donné le modèle en la personne d'Ulysse, qu'il peint le plus grand des orateurs. « Quand Ulysse se levoit pour parler, dit le poëte, il se tenoit quelque temps immobile, les yeux baissés en terre, ne donnant aucun mouvement ni en avant, ni en arrière, au sceptre qu'il portoit à la main : vous l'eussiez pris pour un homme du vulgaire et sans aucun talent. » Ces préparatifs annoncent bien que lorsqu'il ouvroit la bouche et commençoit à parler, il ne faisoit ni grands gestes ni grands éclats de voix. Ce précepte est tellement fondé dans la nature, qu'il est rare de rencontrer des orateurs, soit sacrés, soit profanes, qui manquent à l'observer. La prononciation en commençant imite le goût du style, qui dans l'exorde, comme nous l'avons remarqué, doit être modeste.

Iliad. III. v. 216.

Mais il est des occasions où la prononciation ne prend pas exactement le

ton du style, et où, quoique l'un soit animé et plein de feu, l'autre ne doit pas en exprimer toute la véhémence. Je tire cette observation de Cicéron, qui dans l'endroit où il recommande à l'orateur de ménager au discours l'agrément de la variété, et d'éviter la continuité des beautés trop éclatantes de lumière, en y mêlant quelques ombres, fortifie son avis de l'exemple de Roscius, excellent comédien. « Quand Roscius, dit-il, prononce au théâtre ce vers, *le sage ne fait point un trafic de sa vertu : il n'en demande pour récompense que la gloire*, jamais il ne donne à son action tout le mouvement qu'il pourroit y mettre : mais il le laisse tomber, parce qu'il en réserve tout le feu pour le vers qui doit suivre, *Que vois-je ? l'ennemi armé s'empare du temple.* De même (*a*) il prononce avec douceur et presque sans aucun geste ces autres paroles, *Quel secours me reste-t-il à implorer ?* parce qu'il sait qu'il sera obligé de s'écrier incessamment : *O mon père ! ô ma patrie ! ô demeure de Priam !* Il ne pourroit

De Orat. III. 102.

(*a*) Les paroles de Cicéron ont ici quelque difficulté ; mais le fond de la pensée est clair.

employer tant de force à cette exclamation, s'il s'étoit épuisé sur la plainte qui précède. » De cette pratique d'un parfait comédien, remarquée et louée par Cicéron, résulte cette règle. Si un morceau qui exige un grand mouvement dans la prononciation, est précédé d'un autre qui soit susceptible de mouvement, mais en un moindre degré, il ne faut point donner au premier morceau toute la force de déclamation qui lui conviendroit, afin de pouvoir mettre dans l'autre toute celle qu'il exige.

De semblables observations, et quelques autres pareillement de bon sens, peuvent servir à diriger l'orateur dans la prononciation. J'ajoute qu'elles suffisent à peu près : et je ne conseillerai à personne d'aller à la comédie pour étudier le jeu des acteurs. Indépendamment des autres considérations, qui ne sont point de mon sujet, une prononciation trop savante choqueroit, comme je l'ai déjà remarqué, la décence dans un orateur : et celui qui, dans un sermon ou dans un plaidoyer imiteroit la déclamation théâtrale, mériteroit ce reproche : N'as-tu pas honte de si bien déclamer ?

Deux parties de la prononciation

Voilà ce que j'avois à dire sur la prononciation oratoire en général. Il me

reste à donner quelques remarques particulières sur la voix et sur le geste, qui en sont les deux parties. ciation, la voix et le geste.

Sur la voix, j'observerai d'abord que les anciens en avoient un très-grand soin, et y apportoient bien plus d'attention qu'on ne le fait parmi nous. Leurs maîtres de musique ne s'occupoient pas seulement de ce qui appartient directement à leur objet; ils prescrivoient un régime pour conserver sa voix, pour la rendre flexible, douce, ou au contraire forte et sonore. C'étoit un art que l'on peut comparer à celui par lequel les maîtres d'escrime formoient le corps de leurs athlètes. Mais de même que les exercices des athlètes n'étoient pas propres à faire des soldats, la méthode de ces maîtres de musique pouvoit être bonne pour des musiciens de profession; elle ne convenoit nullement à des orateurs, comme Quintilien le remarque judicieusement. Un léger essai de ces sortes d'arts peut avoir son utilité : la pratique complète doit en être réservée à ceux qui s'y consacrent uniquement pour en faire leur profession. Ainsi au lieu d'un nombreux et gênant attirail de préceptes et de pratiques, l'exercice fréquent de la voix suffit à l'orateur. Exercice de la voix. *L. XI. c. 3.*

Que l'orateur donc, au moins dans sa jeunesse, et pendant que les affaires n'ont pas encore eu le temps de l'assaillir, s'exerce tous les jours à se réciter à lui-même quelque morceau d'éloquence, soit de sa composition, soit tiré des grands modèles. Que dans ce qu'il empruntera des autres, il choisisse par préférence ce qui sera du genre dont il doit s'occuper; des sermons, s'il est prédicateur; des plaidoyers, s'il est avocat. Qu'il engage, s'il le peut, à venir l'entendre, quelques amis intelligens, qui puissent lui donner de bons avis. Qu'il prononce ce qu'il aura choisi de la manière la plus conforme au goût des actions réelles et sérieuses, soit de la chaire, soit du barreau. Un tel exercice n'a rien de trop recherché, ni de trop gênant : et il peut être très-utile.

Elle doit être bien articulée.

La première attention que l'on doit avoir par rapport à la voix en prononçant, c'est qu'elle soit distincte et bien articulée. Je ne dis pas qu'il faille pousser l'exactitude jusqu'à faire sonner toutes les lettres avec affectation. L'affectation est toujours vicieuse et déplaisante. Mais avoir soin que toutes les syllabes puissent s'entendre distinctement, que la prononciation soit ferme

et soutenue sur la dernière, et l'empêche d'être perdue pour les auditeurs, comme il arrive très-ordinairement ; c'est ce que doit pratiquer tout homme qui parle bien, même dans les conversations ordinaires, à plus forte raison dans une action publique.

Cette habitude doit avoir été contractée dès l'enfance. Pour la faire prendre au premier âge, le vers est d'un merveilleux secours. Horace en a fait la remarque. *Os tenerum pueri balbumque poeta figurat.* En effet, la mesure du vers demande que toutes les syllabes soient exactement prononcées, sans quoi elle deviendroit ou trop longue, ou trop courte, et l'oreille en seroit avertie sur-le-champ. Dans notre poésie la nécessité de la rime oblige d'appuyer sur la dernière syllabe de chaque vers, et de ne point souffrir qu'elle se perde par une prononciation nonchalante. Il sera donc très-avantageux pour la bonne prononciation d'accoutumer nos jeunes François à réciter des morceaux choisis de nos poëtes, qu'on leur aura fait apprendre exactement par mémoire : et cet exercice doit être introduit dans les écoles où il n'est pas encore établi.

Variée dans ses tons.

Cette première règle est pour chaque mot pris en particulier. Une seconde, qui se rapporte à la prononciation des périodes et de tout le discours, est de varier les tons de la voix. Rien n'est plus insupportable, qu'une monotonie froide et languissante. Mais ce vice suppose ou peu de talent dans celui qui ne sait pas l'éviter, ou une timidité portée jusqu'à l'excès. Ce n'est point pour de pareils sujets qu'est faite une Rhétorique. Le défaut de la monotonie peut aussi se trouver joint avec la vivacité et l'élévation du génie, et même en être l'effet. Cicéron l'avoit dans les premières années qu'il parut au barreau. Il nous dit lui-même qu'alors il prononçoit tout un plaidoyer sans baïsser jamais la voix, sans aucune variété ni inflexion, toujours sur le ton de force et de roideur. Cette manière, outre qu'elle est nuisible à la santé, en forçant des ressorts délicats, fatigue de plus les auditeurs, dont elle étourdit les oreilles, et tient les esprits toujours tendus. Mais c'est un défaut qui se guérit naturellement par l'âge, et que la réflexion et les bonnes leçons peuvent assez aisément domter. Cicéron s'en corrigea : et dans un voyage qu'il fit en Grèce et en Asie, où il vit

De Cl. Orat. 313.

les plus grands maîtres d'éloquence, il travailla si heureusement à se perfectionner, qu'il revint à Rome au bout de deux ans presqu'entièrement changé, non-seulement pour le style, qui avoit eu en lui jusques-là quelque chose de trop jeune, mais pour la façon de prononcer.

Il faut donc que l'orateur varie sa prononciation. Mais toutes choses ont leurs bornes : et s'il porte le goût de la variété dans les tons de sa voix jusqu'aux inflexions et aux modulations musicales, s'il chante au lieu de parler, ce vice deviendra pire que la monotonie de vivacité. Ainsi une troisième observation sur la voix, est qu'il faut y éviter les inflexions trop étudiées, qui annoncent la mollesse, et qui énervent le discours. Ce vice a les mêmes sources, et produit les mêmes éffets, que la recherche affectée des ornemens trop brillans dans le style, et il me suffit de renvoyer, en ce qui regarde celui dont je parle ici, à ce que j'ai dit sur le premier.

Non pas néanmoins jusqu'aux inflexions musicales.

On peut juger combien est importante l'attention à varier convenablement les tons de la voix, par la précaution inouie que prenoit le plus jeune des Gracques à cet égard. Tout le

Cic. de Orat. III. 225-227.

monde a entendu parler du joueur de flûte, dont ce véhément orateur, lorsqu'il haranguoit le peuple romain, se faisoit accompagner, pour prendre de lui le ton en commençant, et pour prévenir les trop grands éclats de voix, et les tons extrêmement aigus, auxquels sa vivacité auroit pu l'emporter dans le feu de la déclamation. Cet exemple est unique et je ne le propose pas à imiter. « Laissons, dit Cicéron, le joueur de flûte à la maison, mais portons aux actions publiques l'esprit de cette pratique. »

Pour résumer donc tout ce que je viens de dire touchant la voix, elle doit être bien articulée, variée pour les tons, et néanmoins mâle et sans mollesse. C'est à quoi se réduisent les principaux avis dont peut avoir besoin l'orateur dans l'usage de la voix en prononçant.

Sur le geste, j'ai encore moins de choses à dire, que sur la voix. Je me contenterai de deux observations, que j'emprunte de Cicéron.

Le geste doit exprimer la chose, et non pas chaque mot.

La première est que par le mouvement du corps, de la tête, des bras et des mains, en quoi consiste le geste, il faut exprimer, non pas les mots, mais le sens entier de la chose. L'ex-

220.

pression démonstrative des mots doit être laissée aux histrions, qui affectent de contrefaire les défauts qu'ils exposent à la risée. L'orateur doit conserver la dignité du plus noble de tous les arts : et comme ce sont les choses qui occupent son esprit, les choses seules doivent être exprimées par son geste.

Le visage et sur-tout les yeux y font le plus grand effet.

Une seconde réflexion qui se trouve par-tout, mais que j'aime à présenter dans les termes de Cicéron, c'est que, si les différentes parties du corps contribuent au geste, chacune en leur manière, tout néanmoins dépend du visage, dans lequel dominent uniquement les yeux. Toute l'action part de l'ame, et doit en exprimer les sentimens. Or, le visage est le miroir de l'ame, et les yeux en sont les interprètes. Il n'y a point d'autre partie du corps qui puisse fournir à autant d'expressions, que l'ame a de sentimens. L'œil suffit à tout. Par la vivacité et la force ; ou, au contraire, par l'adoucissement et la gaieté radieuse du regard, par un coup-d'œil jeté à propos, nous disons tout, et nous exprimons et communiquons aux autres tous les mouvemens de l'ame qui conviennent à la chose que nous traitons. L'action est le langage du 221.

corps ; et les mouvemens des yeux sont les principaux caractères de ce langage. Mais il faut avouer que nulle partie de la déclamation n'est moins susceptible d'enseignement, et qu'en ce genre, c'est à la nature à tout faire.

Pour le geste proprement dit, c'est-à-dire, pour les mouvemens du corps, de la main, et du bras, il est bon que l'orateur prenne quelques leçons d'un maître habile dans l'art de déclamer, en gardant soigneusement la sobriété et la décence, de peur que son action ne devienne théâtrale.

Conclusion.

J'ai exposé dans cet ouvrage tout ce que j'ai connu de plus utile dans les préceptes, par rapport au grand art de bien dire. Mais pour parvenir à pratiquer les préceptes, il est bon d'imiter les modèles. C'est ce qui m'engage à ajouter ici, comme complément naturel et nécessaire de la Rhétorique, un chapitre touchant l'imitation.

DERNIER CHAPITRE DE TOUT L'OUVRAGE.

L'Imitation.

L'UTILITÉ de l'imitation dans les arts n'est point un problème à résoudre. C'est un fait prouvé par l'expérience, et une maxime dictée par la raison. Utilité de l'imitation.

Je dis que la question est décidée par le fait. Nos peintres et nos statuaires forment leur goût sur l'antique : ils étudient les statues grecques, qui ont échappé aux ravages des temps, ils les dessinent, ils les copient. Virgile a suivi Homère pour guide et pour modèle. Démosthène a fait Cicéron ce qu'il est, au jugement de Quintilien. Et Cicéron lui-même s'en fait gloire. « On veut, dit-il, que nous imitions Démosthène. Et que faisons-nous autre chose, grands Dieux ! Si nous n'atteignons pas jusqu'à lui, nous nous efforçons du moins de marcher sur ses pas. » Parmi nous, Despréaux n'a-t-il pas dû, Prouvée par l'expérience. *L. X. c. 4.* *De Cl. Orat. n. 288.*

en grande partie, ses succès à Horace, et Racine à Euripide ? Autant que je puis citer d'écrivains qui ont excellé en éloquence et en poésie, soit chez les Romains, soit parmi nos François, autant presque trouvé-je d'imitateurs des modèles qui les ont précédés.

Et par la raison.

La raison a inspiré cette pratique, et elle suffiroit seule pour l'autoriser. Ne nous enflons point d'un sot orgueil : connoissons-nous nous-mêmes, et nous mesurons, comme disent les Latins, à notre mesure. Il n'est point d'homme qui soit né avec de tels avantages, qu'il n'ait rien à emprunter des autres. Et ne seroit-ce pas une folie visible, de vouloir, pour nous devoir tout à nous-mêmes, négliger les secours que nous offrent nos devanciers ; d'obliger chacun à prendre toujours les arts dans leur enfance, et à se charger seul de les porter à leur comble : au lieu de nous servir des progrès précédens, comme de degrés pour monter même plus haut, s'il est possible ?

Il est donc utile en éloquence de se proposer des modèles à imiter. Je ne m'étendrai pas davantage sur une matière si claire : et je n'en aurois pas même tant dit, si je ne voyois s'élever et croître au milieu de nous une

philosophie orgueilleuse, qui, par le mépris de tout ce qui a précédé, nous ramène à la barbarie.

Se choisir un modèle parmi ses contemporains.

L'imitation dont je parle ne doit pas se renfermer dans les temps reculés. Elle s'attachera d'abord aux contemporains : et le premier avis qu'il est bon de donner à un jeune homme qui se destine à la chaire ou au barreau, est qu'il commence par se choisir le modèle le plus excellent entre les orateurs de son genre qu'il est à portée d'entendre, pour s'aider des exemples, des lumières et des conseils d'un guide habile et expérimenté.

De Orat. II. 88-89.

C'est ce que recommanda l'orateur Antoine au jeune Sulpicius. Il raconte lui-même la chose dans Cicéron, et il se félicite du succès. « J'eus occasion, dit-il, d'entendre Sulpicius ici présent dans une petite cause : et je lui trouvai du côté de l'extérieur, de la voix, et du geste, toutes les dispositions les plus heureuses. Son style avoit du feu et de la véhémence : c'est le fond de son caractère. Il étoit redondant : c'étoit le vice de l'âge. Je ne fus point blessé de ce qui ne me paroissoit pas assez châtié dans son style. Car au contraire je suis bien aise que la fécondité se déploie dans un jeune

homme. Il est plus aisé de retrancher que d'ajouter : et le fruit qui mûrit trop tôt, n'est pas de durée. Je sentis tout d'un coup le mérite d'un beau naturel dans ce jeune avocat, et je lui conseillai de prendre pour école le barreau, et pour maître qui il voudroit, mais que s'il m'en croyoit, il s'attacheroit à Crassus. Il saisit mon conseil, et me dit qu'il le suivroit : seulement il ajouta par politesse, qu'il vouloit aussi m'avoir pour maître. A peine une année s'étoit-elle écoulée depuis cet entretien, lorsqu'il accusa Norbanus, que je défendois. Il n'est pas croyable quelle différence je trouvai entre ce qu'il avoit été l'année précédente, et ce qu'il étoit alors devenu. C'est que sans doute son naturel le portoit au genre élevé et magnifique de Crassus. Mais la nature toute seule n'auroit pas pu faire tant et de si rapides progrès, si elle n'avoit pas été secondée par l'imitation, et si dans tout ce qu'il avoit à dire, il n'eût eu Crassus toujours présent aux yeux et à l'esprit. »

Voilà précisément quel est l'effet de l'imitation des grands modèles. Elle assure la marche, elle abrège le chemin. On ne peut donc trop exhorter les jeunes orateurs à se choisir des

exemples vivans, sur lesquels ils puissent se former. La chaire et le barreau parmi nous sont très-capables de leur en fournir.

Etudier les grands modèles des temps qui nous ont précédés.

Mais au défaut des vivans, ou même avec eux, nous avons soit une ressource, soit un appui encore plus certain, dans les morts. Cicéron, Démosthène, et dans notre France d'Agueseau, Cochin, Bossuet, Bourdaloue, Massillon, sont des maîtres dont l'autorité, consacrée par l'approbation universelle, ne peut nous tromper, et dont le secours est toujours à notre main. Tâchons donc de nous approprier ces secours puissans, par une lecture, non pas rapide, mais assidue, réfléchie, approfondie. Lisons-les avec les mêmes attentions qu'y apporte un bon maître de Rhétorique, lorsqu'il les explique, et dont Quintilien nous a si bien tracé les objets. Observons comment notre orateur, dans son exorde, se concilie l'attention et la bienveillance des auditeurs, quelle clarté, quelle briéveté, quelle vraisemblance il met dans sa narration; quel dessein secret quelquefois et quelle adresse se cache sous un air de simplicité; quel ordre et quelle justesse dans la division; quelle précision et quelle force dans les raisonne-

L. II. c. 5.

mens et les preuves ; comment il est tantôt véhément et énergique, tantôt doux et insinuant ; avec quelle amertume il invective ; avec quel sel et quel agrément il plaisante, enfin comment il remue les passions, comment il se rend maître des cœurs, et tourne les esprits où il lui plaît. Dans ce qui regarde l'élocution, remarquons la propriété, l'élégance et la noblesse des expressions qu'emploie l'orateur ; en quelles occasions l'amplification est louable, et quelle est la vertu contraire ; la beauté des métaphores, le choix des tours et des figures ; ce que c'est que l'harmonie douce et coulante d'une phrase bien arrondie, sans préjudice du nerf et de la vigueur. Quintilien nous a donné un abrégé très-bien fait de la Rhétorique, dans cet exposé des vues que doit avoir celui qui interprète les orateurs, et par conséquent ceux qui les lisent.

Différens exercices dans cet objet d'études.

Mais il ne suffit pas de lire. Il faut prendre la plume, et écrire l'analyse d'un discours que l'on a lu avec toutes ces attentions. Cet exercice est singulièrement utile pour nous former à la manière de traiter le raisonnement et les preuves. On sait combien

cette partie est importante en éloquence.

Traduisons (*a*) même, s'il nous est possible, une belle harangue de Cicéron et de Démosthène. C'est un travail pénible : mais il embrasse tout, et il peut être aussi utile pour l'élocution, que pour les parties dont l'objet est de trouver et de disposer les matériaux du discours. Et cet exercice n'a point été dédaigné par les plus grands orateurs romains. Crassus l'avoit pratiqué pendant les premières années de sa plaidoierie : et Cicéron traduisit en latin les deux discours contraires d'Eschine et de Démosthène. Parmi nous le garde des sceaux du Vair en a fait autant : et il a mis en françois ces deux mêmes plaidoyers. *De Orat. I. 154.*

Une méthode, non moins bien entendue, et qui est applicable aux modèles pris dans notre propre langue, est celle que Pline le jeune recommande dans une de ses lettres. Il veut qu'après avoir lu un morceau d'éloquence, de manière que l'on en ait *L. VII. Epist. 9.*

(*a*) On peut consulter ce que dit M. le chancelier d'Aguesseau sur l'exercice de la traduction, T. I. quatrième instruction, p. 412

seulement retenu la substance, et non les propres termes, on traite la même matière dans un esprit d'émulation. « Vous comparerez ensuite, ajoute-t-il, votre ouvrage avec votre original, et vous examinerez soigneusement, en quoi il a mieux réussi que vous, en quoi vous pouvez l'avoir surpassé. Ce sera une grande joie pour vous, si en quelques endroits vous vous trouvez le vainqueur; mais une grande honte, si par-tout vous êtes demeuré au-dessous. Ce combat contre des auteurs excellens est sans doute hardi, sans témérité cependant, parce qu'il est sans témoins. » L'utilité en est manifeste, parce que l'on trouve, dans celui avec lequel on ose se mesurer, et un rival qui aiguillonne, et un moniteur qui éclaire.

L'imitation doit se proposer le goût général du modèle, et non le détail des mots et des pensées.

Il est visible, par ce qui vient d'être dit, qu'imiter n'est pas copier Ce ne sont pas les mots, mais les choses que nous devons imiter dans nos modèles. Encore ne s'agit-il pas de prendre leurs pensées toutes crues, pour les transporter dans nos écrits. C'est leur esprit et leur goût que nous devons faire passer en nous-mêmes, de manière qu'en traitant des sujets tous différens de ceux qui ont passé par leurs mains, nous

représentions leur manière, sans emprunter ni leurs expressions, ni leurs pensées. Ce n'est pas que je désapprouve l'usage d'embellir ou de fortifier ses discours de morceaux étrangers, cités en ornement, ou comme autorités. Mais citer n'est pas composer, et je parle ici de la composition, qui doit être semblable au modèle, et non pas le modèle même.

Cette conformité de goût est compatible avec la différence des génies. Chacun a son caractère, qui dans ce qu'il compose est comme la marque de l'ouvrier. Je dirai même qu'en éloquence, aussi-bien qu'en morale, celui dont l'esprit flexible prendroit, comme une cire molle, toutes les formes qu'on voudroit lui donner, me paroît peu capable d'aller au grand. Mais dans la diversité d'empreintes, la forme générale de l'ouvrage annonce néanmoins la ressemblance avec le modèle dont elle a été imitée.

Critique et choix dans l'imitation.

Les plus excellens modèles ne sont pas sans quelque défaut. L'humanité ne comporte rien de parfait. Il est donc besoin de critique dans l'imitation, non-seulement pour choisir ceux que nous devons imiter, mais pour n'imiter en eux que ce qui est vraiment louable.

De Orat. II. 90. « Rien n'est plus facile, dit Cicéron, que d'imiter l'habillement de quelqu'un, ou sa démarche, ou sa manière de se tenir en place » : et, s'il m'est permis d'emprunter l'expression énergique de Molière, ce n'est point du tout prendre une personne pour modèle, que de tousser ou de cracher comme elle.

Si c'est un foible mérite que de ressembler à son modèle par des traits ordinaires et de nul prix, c'est un grand vice, que de tendre à imiter ce qu'il a de défectueux. Car il est constant, *L. X. c. 2.* comme le remarque Quintilien, que ceux qui s'attachent à imiter le vicieux, réussissent plus aisément à faire plus mal encore ? qu'il n'est aisé, quand on se propose le bon à imiter, de parvenir à faire également bien. Dirigeons donc notre zèle d'imitation vers les excellens modèles, et vers ce que ces modèles ont de meilleur et de plus parfait.

Dans le bon même il faut saisir avec justesse le degré qui le rend tel, de peur qu'en l'outrant nous ne tombions dans le vice voisin de la vertu que nous voulons exprimer : et qu'en cherchant le grand, nous ne donnions dans l'enflure, que notre style ne devienne maigre au lieu d'être précis, négligé et

non pas simple, affecté et non pas agréable, plein de cadences recherchées, au lieu d'être harmonieux.

Ne s'en pas tenir à un seul modèle, mais les embrasser tous, pour suppléer par l'un à ce qui peut manquer à l'autre.

De ce que nul orateur n'est parfait, il s'ensuit que nous ne devons pas nous en proposer un seul pour modèle à l'exclusion de tous les autres. Car, comme il est naturel que la copie reste au-dessous de l'original, il seroit à craindre qu'en nous réglant uniquement sur un modèle qui n'atteint pas à la perfection, nous ne nous en éloignassions encore davantage. Bossuet est grand, mais inégal : Fléchier est plus égal, mais moins élevé et souvent trop fleuri : Bourdaloue est solide et judicieux, mais il néglige les grâces légères : Massillon est plus riche en images, mais moins fort en raisonnemens et moins nerveux. Je souhaite donc que l'orateur ne se contente point dans l'imitation d'un seul de ces modèles, mais qu'il tâche de réunir en lui toutes leurs différentes vertus.

Se proposer de surpasser, si l'on peut, ses modèles.

C'est ainsi que l'on recueillera le grand fruit de l'imitation, qui doit être non-seulement de devenir semblable à ceux que l'on prend pour modèles, mais de les surpasser, s'il est possible. En effet, l'imitation deviendroit nuisible, si elle se renfermoit absolument dans le désir

de la ressemblance. Car c'est une loi de la nature, comme nous le remarquions tout-à-l'heure, que jamais l'imitation n'atteigne au mérite de ce qui est imité. L'ombre vaut moins que le corps, dit Quintilien, le portrait moins que le visage, la déclamation du comédien moins que la vérité du sentiment. Que seroit-il arrivé, dit encore le même rhéteur, si, dans les siècles qui manquoient de modèles, nul ne se fût cru permis de faire que ce qui avoit été fait avant lui ? Rien ne se seroit perfectionné. Pourquoi donc croirions-nous ne pouvoir rien ajouter à la perfection de ce qui a été fait jusqu'à nous ? Pourquoi condamnerions-nous notre siècle de stérilité, et le regarderions-nous comme incapable de rien inventer de nouveau ? Dans le fait, il est certain que le siècle de Louis XIV, en répandant une teinture de bonne philosophie sur le discours oratoire, lui a communiqué en un degré supérieur des vertus de style ou peu connues, ou moins bien pratiquées par les anciens : plus d'ordre et de méthode, plus de justesse dans le raisonnement, une analyse du sentiment plus subtile et plus délicate.

Félicitons-en notre siècle et notre pays.

pays. Mais ne croyons pas pour cela pouvoir nous passer des secours que nous fournissent les beaux traits de la Grèce et de Rome ; et que nous pouvons nous rendre propres par l'imitation. Proposons-nous l'exemple des abeilles : et de même qu'elles composent leur miel des sucs qu'elles recueillent sur toutes les fleurs d'une vaste campagne, efforçons-nous de nous former un style, où soient fondues les vertus de tous les âges, soit antiques, soit modernes.

FIN.

TABLE
DES TITRES
ET DES SOMMAIRES DU TOME SECOND.

TROISIÈME PARTIE.

L'Elocution.

COMBIEN l'élocution est une partie importante de l'art oratoire, page 1
Moins cependant que la pensée, 3
Quatre vertus de l'élocution, 4

CHAPITRE PREMIER. De l'harmonie que doivent avoir les mots employés dans le discours, 6
Attention à l'harmonie dans le choix des mots, *ibid.*
Et dans leur assemblage, 8
Eviter l'*hiatus*, 9
Donner de l'harmonie à la période, 11
Notre langue en est susceptible, 12

CHAPITRE II. De l'élégance, 16
Attention à l'élégance, qui comprend deux vertus, *ibid.*

ARTICLE I. De la pureté du langage, 17.
La pureté du langage est de précepte étroit, *ibid.*

Trois secours pour parvenir à parler purement. 1.° L'étude de la grammaire, 17
2.° La lecture des bons auteurs, 18
Utilité que l'on peut tirer des anciens écrivains de notre langue, 19
Particulièrement par rapport à la naïveté du style, 21
3.° L'usage de la société et du monde poli, 22
Et les observations sur la langue, 24
Attention à bien prononcer, *ibid.*
Vices contraires à la pureté du langage, 25
Mots bas, 26
Mots trop vieux ou trop nouveaux, 28
Le purisme est différent de la pureté du langage, 30
Sur la liberté de faire de nouveaux mots, 31

ARTICLE II. De la clarté, 33
La clarté est la première vertu du discours, *ibid.*
Elle n'est point susceptible d'excès, 34
Quatre conditions pour donner de la clarté au style, *ibid.*
1.° Propriété des termes, *ibid.*
Mauvais goût de ceux qui se font une loi d'éviter les mots propres, 35
Occasions où il est permis, et quelquefois même nécessaire de les éviter, 37
2.° L'ordre naturel des idées, 39
3.° Attention à éviter les ambiguités, 41
4.° Eviter la longueur des phrases, 43

CHAPITRE III. De l'ornement, 45

L'ornement oratoire doit naître de la chose même, et tendre à l'utile, 45
Division, 50

SECTION PREMIÈRE. Observations générales sur les mots par rapport à l'ornement, 51

ARTICLE I. Du choix des mots, *ibid.*
De l'harmonie imitative. Notre langue en est susceptible, 52
Autres vertus à considérer et à rechercher dans le choix des mots, 56
Exemples, 57

ARTICLE II. De l'arrangement des mots, 60
Pouvoir d'un mot mis en sa place, *ibid.*
Heureuses combinaisons des mots, 63

SECTION II. Des figures de Rhétorique, 67
Définition des figures de Rhétorique, *ibid.*
Division des figures, 72
Tropes, 73
Figures de mots, 74
Figures de pensées, *ibid.*

ARTICLE I. Des Tropes, *ibid.*
Avantages particuliers des Tropes, 75
Abus des Tropes, *ibid.*
Observation sur les mots d'art, 76
De la métaphore, 77
Définition de la Métaphore, *ibid.*
Ses usages, 78

Ses règles, 82
Catachrèse, 85
Allégorie, 86
Les adages, 90
L'apologue, 91
L'énigme, *ibid.*
De la métonymie et de la Synecdoche, 93
Définition de la métonymie, *ibid.*
Définition de la synecdoche, *ibid.*
Exemples de la métonymie, *ibid.*
Exemples de la synecdoche, 96
Autres figures ressemblantes à la synecdoche, 97
Usages de la Métonymie et de la Synecdoche, 101
De l'ironie, 103
Définition de l'ironie, *ibid.*
Exemples, 104
Espèces particulière d'ironie, 107
De l'antonomase, 109
Deux espèces d'antonomase, *ibid.*
Exemples de la première espèce, 110
Exemples de la seconde, 111

ARTICLE II. Des figures proprement dites, 112
§. I. Des figures de mots, 113
Répétition, *ibid.*
Usages de la répétition, *ibid.*
Répétition par redoublement, 116
Répétition en symmétrie, *ibid.*
Dérivation, 118
Synonymie, 119
Expolition, *ibid.*
Usages de l'expolition, 120

Retranchement et multiplication des conjonctions, 125
Ellipse. Pléonasme, 126
Aposiopèse, 127
Figures consistantes dans l'arrangement des mots, 128
Antithèses, 129
Elles doivent porter sur un fond vrai et solide, 130
Elles ne doivent point être trop multipliées, 131
Elles ne conviennent point au style de mouvement, 132
A moins qu'elles ne soient exigées par le sujet même, 134
Figures consistantes en jeux de mots, 135
La pointe n'a guère lieu que dans l'épigramme, 136
Epithète, 138
L'épithète est un ornement, *ibid.*
Ses usages, *ibid.*
Ses règles, 139
Apposition, 141
Hyperbate, 142
Onomatopée, 144

§. II Des figures de pensées, 145
Interrogation. Apostrophe. Exclamation, 146
Définition de l'interrogation, en tant qu'elle est figure de Rhétorique, *ibid.*
Apostrophe, 148
Usage hardi de cette figure, 149
Exclamation, 152
Prosopopée, 153

Attribuer le sentiment aux choses inanimées, 154
Les apostropher, 155
Les faire parler, 157
Faire parler les absens, et ceux dont on interprète les actions, 158
Faire parler les morts, 160
Egards à observer dans l'usage de la prosopopée, 162
Dialogue, 163
Prosopopées purement poétiques. Personnages feints, 164
Origine des fictions poétiques et mythologiques, qui sont de vraies prosopopées, 165

Hypotypose, 171
Force et efficace du talent de peindre, *ibid.*
En prose aussi-bien qu'en poésie, 174
Accumulation, 177
Hyperbole, 179
L'hyperbole est double : elle augmente, et elle diminue, *ibid.*
Discrétion nécessaire dans l'usage de l'hyperbole, 181
Gradation, 183
Emphase, 184
Définition de ce que l'on entend ici par *Emphase*, *ibid.*
Exemples, 185
Périphrase, 187
Mérite de la périphrase, *ibid.*
Périphrase pour l'ornement, 188
Périphrase d'adoucissement, *ibid.*
Exemples de l'une et de l'autre, tirés des

poëtes, 190
Expressions, qui ont le goût et l'effet de la périphrase, 192
Litote, 193
Usages de la Litote, *ibid.*
Doute. Communication. Permission, 195.
Différence entre le barreau romain et le nôtre, sur l'usage des figures de doute, de communication, et de permission, *ibid.*
La chaire admet sans difficulté ces deux dernières, 201
Concession, 203
Usage de la concession pour fortifier la preuve, *ibid.*
Pour exciter l'indignation et la pitié, 204
Prétérition, 205
Finesse cachée quelquefois sous le tour de prétérition, 207
Cette figure est fort à l'usage de l'éloquence du barreau, 208
Prolepse, 209
Comparaison, 212
La comparaison d'ornement est très-ordinaire aux poëtes, *ibid.*
N'est point inconnue aux orateurs, 213
Application de la comparaison, *ibid.*
Epanorthose ou correction, 215
Licence, ou excès de liberté, 217
La licence, figure de rhétorique, est une flatterie déguisée, *ibid.*
Suspension, 219
Agrément de la suspension, *ibid.*
Son utilité, 221

Epiphonème, 223
Sentence, 226
Utilité et agrément des sentences, *ibid.*
Inconvénient des sentences. Manière fine de les employer, 229
Transition, 232
Etiologie, 234
Tour de Paradoxe, 236
Mérite et avantages du tour de Paradoxe, 237
Abus que l'on en peut faire. Règles pour en bien user, *ibid.*
Observations sur la décadence du goût, 241
Portraits, 244
Usage des portraits dans l'histoire, 245
Dans les discours oratoires, 247
Dans d'autres ouvrages d'esprits, 250
Parallèles, 252
Exemples de parallèle, 253

Chapitre IV. De la convenance, 257
La convenance, prise dans sa généralité, s'étend à tout, *ibid.*
Convenance particulière des mots et du style à la nature des choses, 258
Trois genres de style, *ibid.*
Des trois genres de style, 259
Homère les a connus et caractérisés, *ibid.*
Ils répondent aux trois devoirs de l'orateur, instruire, plaire, toucher, 260
Tous les trois sont nécessaires à l'orateur, *ibid.*
Ils produisent la variété, 261

§. I. Du genre de style simple, 262
Définition du style simple, *ibid.*
Usages de ce style, 263
En quel sens et jusqu'à quel degré il convient à l'histoire, 264
Style épistolaire, 267
Difficulté de réussir dans le style simple, 268
§. II. Du genre tempéré ou orné, 270
Nom et définition du second genre de style, *ibid.*
Il convient sur-tout aux matières du genre démonstratif, 271
Préservatifs contre l'abus. Jamais de pensées fausses, 272
Sagesse et discrétion dans l'usage même des pensées vraies, 275
Ce qui pique par le sentiment de plaisir vif, est le plus sujet à rebuter et à lasser, 276
Cet avis est sur-tout nécessaire à ceux qui ont plus d'esprit et de talent. C'est toujours de leur part qu'est venue la corruption du goût, 278
La corruption des mœurs, et sur-tout l'irréligion, sont les plus grands fléaux du bon goût en éloquence, 279
§. III. Du genre de style grand et élevé, 282
Le style grand et élevé a deux branches, le pathétique et le sublime, *ibid.*
Du style pathétique, 284
Définition du style pathétique, *ibid.*

Exemples, 284
Du sublime, 286
Le sublime excite l'admiration, *ibid.*
Sublime d'idée, 287
Relevé quelquefois par les images, 288
Sublime de sentiment, *ibid.*
La brièveté convient singulièrement au sublime de sentiment, 292
Elle n'est point nécessaire dans le sublime d'idée : mais elle y fait un bon effet, 293
Récapitulation, 295
Observations sur les trois genres de style, *ibid.*
L'orateur doit posséder les trois genres de style, et souvent les fondre ensemble, *ibid.*

QUATRIÈME PARTIE.

La Mémoire.

Utilité de la mémoire, 300
Art de la mémoire, pratiqué par les anciens, négligé parmi nous avec raison, *ibid.*
Culture de la mémoire par l'exercice, 303
Lire au lieu de prononcer est un abus censuré par M. d'Aguesseau, *ibid.*

CINQUIÈME PARTIE.

La Prononciation.

Importance de la prononciation en éloquence, 305

Soins et attentions que mérite cette partie. Exemple de Démosthène, 307
Les principes nous en sont enseignés par la nature, 310
Et ils suffisent presque à l'orateur, 311
Plus d'art sied au comédien, mais non à l'orateur, 313
Observations particulières, *ibid.*
Deux parties de la prononciation, la voix et le geste, 316
Exercice de la voix, 317
Elle doit être bien articulée, 318
Variée dans ses tons, 320
Non pas néanmoins jusqu'aux inflexions musicales, 321
Le geste doit exprimer la chose, et non pas chaque mot, 322
Le visage, et sur-tout les yeux, y font le plus grand effet, 323
Conclusion, 324

Dernier Chapitre de tout l'ouvrage. L'imitation, 325
Utilité de l'imitation, *ibid.*
Prouvée par l'expérience, *ibid.*
Et par la raison, 326
Se choisir un modèle parmi ses contemporains, 327
Etudier les grands modèles des temps qui nous ont précédés, 329
Différens exercices dans cet objet d'études, 330
L'imitation doit se proposer le goût général du modèle, et non le détail des mots et des pensées, 332

Critique et choix dans l'imitation, 333
Ne s'en pas tenir à un seul modèle, mais les embrasser tous, pour suppléer par l'un à ce qui peut manquer à l'autre, 335
Se proposer de surpasser, si l'on peut, ses modèles, *ibid.*

Fin de la Table.

A01 1463838

2 vol 11+
700
CA
59